جموں و کشمیر میں اردو افسانہ... ۲۰۰۰ء کے بعد

مقالہ برائے پی۔ایچ۔ڈی (اردو)

فیکلٹی آف آرٹس

سوامی رامانند تیرتھ مراٹھواڑہ یونیورسٹی ناندیڑ

از

زمرودہ محمد میر

زیر نگرانی

ڈاکٹر سلیم محی الدّین

پروفیسر و صدر شعبہ اردو شری شیواجی کالج پربھنی

جون 2022

JAMMU WA KASHMIR MEIN URDU AFSANA 2000 KAY BAAD

Thesis submitted to

SWAMI RAMANAND TEERTH MARATHWADA UNIVERSITY, NANDED

For the award of Degree
Doctor of Philosophy in urdu
Faculty of Arts

By

ZAMROODA MOHMAD MIR
Research scholar

Under The Guidance of

DR. SALEEM MOHIUDDIN
Professor and Head Deptt.of Urdu
SHRI SHIVAJI COLLEGE, PARBHANI

June 2022

स्वामी रामानंद तीर्थ मराठवाडा विद्यापीठ, नांदेड

SWAMI RAMANAND TEERTH MARATHWADA UNIVERSITY, NANDED

DECLARATION

This is to certify that **Zamrooda Mohmad Mir D/O : Ghulam Mohmad Mir** has completed her thesis entitled **"JAMMU WA KASHMIR MEIN URDU AFSANA 2000 Kay BAAD"** under my supervision to my at-most satisfaction. It may now be evaluated for award of Degree, Doctor of Philosophy in urdu in the faculty or Arts.

Place :
Dated :

Dr. Saleem Mohiuddin
(Research Guide)
Professor and Head of Urdu Department
Shri Shivaji College, Parbhani.

پیش لفظ

جموں وکشمیر کی تاریخ کے مطالعہ سے ظاہر ہے کہ یہ خطہ نہ صرف اپنے فطری مناظر کی وجہ سے جنت نظر کہلاتا ہے بلکہ علم وادب کا گہوارہ بھی رہا ہے۔ مجموعی طور پر اگر یہاں کے ادبی سرمائے کی بات کریں تو یہاں پر سنسکرت، کشمیری، گوجری، پہاڑی، فارسی وغیرہ زبانوں کے ساتھ ساتھ اردو میں بھی تخلیق شدہ ادب کا قابل قدر سرمایہ موجود ہے، چونکہ ریاست جموں وکشمیر میں اردو زبان سے پہلے سرکاری سطح پر فارسی زبان کا دور دورہ تھا لیکن ڈوگرہ حکومت کے سرپرستی میں ریاست کے طول وعرض میں نہ صرف اردو زبان کا پھیلاؤ ہوا بلکہ مہاراجہ پرتاب سنگھ کے دور اقتدار میں ۱۸۸۹ء میں اردو کو سرکاری زبان کا درجہ ملا۔ اس طرح سے ایک طرف یہ زبان ریاست کے تین خطوں جموں، کشمیر اور لداخ میں عوامی رابطے کی زبان بن گئی تو دوسری جانب اس میں مقامی تخلیق کاروں کی تخلیقات وتحریرات بھی سامنے آنے لگیں . ابتداء میں اگر چہ انشاء پردازی اور شاعری کی طرف توجہ دی گئی لیکن آہستہ آہستہ افسانہ لکھنے کا باضابطہ آغاز ہوا اور وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ فکشن خصوصاً افسانہ نگاری کا یہ رجحان رفتہ رفتہ پھیلتا چلا گیا۔ اس طرح سے عصر حال تک جموں وکشمیر اردو کے ایک دبستان کی صورت اختیار کر چکا ہے۔

جموں وکشمیر میں اردو افسانے کی ایک طویل تاریخ موجود ہے جو اردو افسانے کے ارتقاء کے ساتھ ہی شروع ہوتی ہے۔ تاریخی طور پر اگر چہ یہاں کے کئی تخلیق کاروں نے اس صنف میں طبع آزمائی کی ہے تاہم اس تعلق سے سب سے پہلے پریم ناتھ پردیسی کا نام سامنے آتا ہے . پریم ناتھ پردیسی کے اردو افسانے ہندو پاک کے کئی معیاری رسالوں میں شائع ہوتے رہتے تھے جس کی وجہ سے ریاست میں اردو افسانے کے فروغ کا چرچا باہر تک ہوتا رہا۔ پریم ناتھ پردیسی کے ہم عصر افسانہ نگاروں میں پریم ناتھ در، قدرت اللہ شہاب، رامانند ساگر، کشمیری لال

ذاکر، ٹھاکر پونچھی، کوثر سیمابی، موہن یاور، جگدیش کنول، سوم ناتھ وغیرہ کے نام خاص طور پر قابل ذکر ہیں ۔ان افسانہ نگاروں نے نہ صرف افسانے کے معیار کو برقرار رکھا' بلکہ ریاست میں اردو افسانے کو مزید فروغ دینے اور پروان چڑھانے کی ہر ممکن کوشش کیں ۔ نیز ان افسانہ نگاروں نے ڈوگر شاہی نظام، سماجی بے راہ روی، سرمایہ داری، معاشی بدحالی جہالت، بھوک، افلاس، غرض ہر قسم کے اہم سماجی موضوعات ومسائل کو فنکارانہ انداز میں اپنے افسانوں کا حصہ بنایا۔

ریاست جموں وکشمیر میں اگر چہ افسانہ نگاری کی ابتداء روایتی انداز سے ہوئی۔تاہم رفتار زمانہ اور تخلیق کاروں کے گہرے تجربوں اور مشاہدوں کی بدولت اس میں نئے نئے تجربے بھی کئے گئے۔اس تناظر میں اگر اردو افسانے کے معاصر منظر نامے پر سرسری نگاہ ڈالی جائے تو بے شمار افسانہ نگاروں کی ایک طویل فہرست نظر آتی ہے لیکن اس کے باوجود اس میں چند افسانہ نگار اپنی انفرادیت کی بنا پر اپنا مقام بنانے میں کامیاب نظر آتے ہیں۔جن میں چند اہم نام نور شاہ، عمر مجید شبنم قیوم، وحشی سعید، وریندر پٹواری، دیپک کنول، دیپک بدکی' پروفیسر منصور احمد منصور' ترنم ریاض' نیلوفر ناز نحوی' راجہ یوسف' ڈاکٹر ریاض توحیدی' طارق شبنم وغیرہ شامل ہیں۔ان افسانہ نگاروں نے اپنے افسانوں میں ریاست جموں وکشمیر کی سیاسی وسماجی صورت حال کا احاطہ اپنے اپنے انداز سے کیا ہے۔ جموں وکشمیر اور لداخ میں اردو افسانے کی ایک شاندار روایت اور اطمینان بخش حال اور امید افزاء مستقبل کے پیش نظر میں نے جموں وکشمیر میں اردو افسانہ ۲۰۰۰ء کا موضوع اپنے تحقیقی مقالہ کے لیے چن لیا اور اپنے نگران محترم ڈاکٹر سلیم محی الدین صاحب کی راہنمائی میں اس موضوع کی مختلف جہات ''اردو میں افسانہ نگاری کی روایت'' '' جموں وکشمیر میں اردو زبان وادب'' '' جموں وکشمیر میں اردو افسانہ ۲۰۰۰ء کے بعد'' رومانی منظر نگاری'' مذاحمتی واحتجاجی بیانیہ'' ''تانیثی موضوعات'' اور متعلقہ تحقیقی مقالے کا معروضی جائزہ'' کا ایک خاکہ بنایا اور پھر اس دائرے کے اندر تحقیقی لوازمات کے پیش نظر کام شروع کر دیا۔

ابھی میں نے کام ہی شروع کیا تھا کہ قسمت نے ایسا کھیل کھیلا کہ میں اندر سے ٹوٹ پھوٹ گئی کیونکہ اچانک ماں کا انتقال ہو گیا اور اس کے غم اور گھریلوں ذمہ داری نے مایوس کر دیا لیکن اللہ کا کرم رہا کہ استاد محترم

ڈاکٹر سلیم محی الدین (صدر شعبۂ اردو، شری شیواجی کالج پربھنی) کی شفقت اور محبت نے یہ کہہ کر ڈھارس باندھی کہ بیٹا آپ فکر مت کریں آہستہ آہستہ اپنا کام جاری رکھیں، بغیر کسی پریشانی کے آپ وقت پر اپنا کام مکمل کر لے گی۔ اگر اس وقت مجھے یہ حوصلہ نہیں ملا ہوتا تو شاید میں یہ تحقیقی کام چھوڑ چکی ہوتی۔ اس لیے میں استاد محترم کا دل کی عمیق گہرائی سے شکریہ ادا کرتی ہوں کہ انھوں نے ہر وقت میری راہنمائی فرمائی اور ہر باب کو بغیر کسی دھیری کے دیکھا اور ضروری ہدایات دیتے ہوئے آگے بڑھنے کا حوصلہ عطا کیا۔ میں ڈائریکٹر ڈاکٹر شاہلا واڈیکر صاحبہ اور ڈاکٹر پرتھیوراج ٹاور صاحب کا بھی شکرگزار ہوں کہ وہ یونیورسٹی میں ہمیشہ شفقت سے پیش آتے رہے۔

میں اپنے والد محترم کا شکریہ ادا کرنے سے قاصر ہوں کیونکہ ماں کے مرنے کے بعد اگرچہ میں گھریلو کاموں میں الجھ کر رہ گئی تھی لیکن انھوں نے ہمیشہ محبت سے سمجھایا کہ میں گھر کا سارا کام خود کرونگا لیکن آپ پڑھائی مکمل کریں۔ علاوہ ازیں میں اپنے سبھی رشتہ داروں اور دوست احباب کا بھی شکریہ ادا کرتی ہوں کیونکہ وہ ہمیشہ میرے لیے دعائیں کرتے رہے اور تعلیم کو مکمل کرنے پر اصرار کرتے رہے۔ میں کشمیر یونیورسٹی کی اقبال لائبریری اور جموں و کشمیر کلچرل اکاڈمی کے سبھی عہدداران کا شکریہ ادا کرتی ہوں کہ وہ وقتاً فوقتاً مجھے ضروری مواد سے نوازتے رہے۔ میں یونس بھیا کی بھی شکرگزار ہوں کہ انھوں نے اس تھیسس کی سٹنگ خوبصورت انداز سے کی اور میرے سر سے ایک اہم بوجھ اتارا۔ شکریہ

زمرودہ محمد میر

○○

فہرست

باب اول

اردو میں افسانہ نگاری کی روایت...ایک اجمالی جائزہ

اردو میں افسانہ نگاری کی روایت...ایک اجمالی جائزہ

پس منظر:

افسانے کی روایت پر اگر غور کیا جائے تو اس کی ابتداء بصورت کہانی وہاں سے ہوتی ہے جب انسان نے اپنا دکھ درد یا کوئی واقعہ دوسرے انسان کو سنایا ہوگا۔ ہمارے یہاں کہانی سنانے کا سلسلہ بہت پرانا ہے۔اس کی مثالی دادی اماں کی وہ کہانیاں ہیں جو بچے بچپن میں بڑے شوق سے سنا کرتے تھے اور مشرق میں داستان گو کا اپنا ایک مخصوص مقام ہوتا تھا۔اس لیے افسانے کے ابتدائی نقوش داستانوں اور لوک ادب میں نظر آتے ہیں۔ کیونکہ داستانوں کی لمبی لمبی کہانیوں یا لوک ادب کے قصوں کہانیوں میں بھی کوئی نہ کوئی افسانہ پیش ہوتا تھا۔دراصل حکایت نگاری، داستان گوئی یا چھوٹے چھوٹے واقعات کو قصہ کہانی کی صورت میں بیان کرنے کی روایت قدیم زمانے سے جاری وساری ہے اور آج بھی لوگ خصوصاً دیہات میں اس روایت سے کسی نہ کسی صورت میں جڑے ہوئے ہیں۔اب اس روایت کا جدید روپ ہمارے سامنے ناول اور افسانے کا موجود ہے۔البتہ افسانے کا یہ روپ انیسویں صدی سے قبل کے ادب میں اتنا واضح یا فن کی شکل اختیار نہیں کر گیا تھا جتنا کہ آج ہمارے سامنے ہیں۔فنی طور پر اگر فنِ افسانہ پر نظر دوڑائیں تو یہ فن غالباً انیسویں صدی میں فرانس، روس اور امریکہ کے افسانہ نگاروں کی توجہ سے ارتقا کی منزلیں طے کرنے لگا۔اس کے بعد یہ انگریزی زبان کے توسط سے اردو میں اپنی جگہ متعین کرنے میں کامیاب ہوا۔اس طرح سے اردو میں افسانہ نگاری کی ابتدا مغربی ادب کے اثر سے ہوئی۔

ابتدائی دور

اگرچہ اردو میں افسانے کے ابتدائی نقوش داستانوں میں بھی ملتے ہیں تاہم افسانہ بحیثیت فن انگریزی

فکشن کے ذریعہ اردو میں بیسویں صدی میں متعارف ہوا اور پھر اردو کا ادبی ماحول اس کے لیے اتنا سازگار ثابت ہوا کہ آج اردو افسانہ اپنی ایک مخصوص ادبی شناخت کے بل پر کھڑا نظر آتا ہے۔'اردو میں جب افسانہ لکھنے کی شروعات ہوئی تو اس میں ایک تو تخئیلی رجحان کا زیادہ اثر تھا جو کہ داستانی روایت کی وجہ تھی اور دوسرا حقیقت نگاری کا رجحان تھا جو کہ بدلتے ماحول کے تحت زمینی یا حقیقی صورت حال کو پیش کرنے کی ضرورت تھی۔اردو افسانے کے آغاز ہی میں دیکھنے کے دونوں انداز رائج ہو گئے تھے تاہم پہلے دور میں تخئیلی رجحان نسبتاً زیادہ قوی تھا اور اس کی وجہ یہ تھی کہ اردو افسانہ داستان گوئی کی اس روایت سے منسلک تھا جس میں تخئیل کی پرواز کو تمام تر اہمیت حاصل تھی۔ بیشک روزمرہ کی زندگی کو نظر انداز کرنا داستان گو کا مسلک ہرگز نہیں تھا اور یہ اس لیے کہ وہ خود ایک گوشت پوست کا انسان تھا اور ماحول کے ان مظاہر کی نفی نہیں کر سکتا تھا جو اس کے چاروں جانب بکھرے پڑے تھے اور اس کے شعور پر ہر لحظہ اثر انداز ہو رہے تھے۔تاہم چونکہ سینکڑوں برس کے تیاگ اور درویشی کے رجحانات نے بالائی سطح پر زمینی مظاہر سے کنارہ کشی کے میلان کو ابھار دیا تھا اس لیے وہ اس میلان کا تتبع کرنے پر مجبور تھا۔ چنانچہ داستان گو کے ہاں معاشرے کی عکاسی کا رجحان تو موجود تھا تاہم یہ رجحان روایت کے قوی تر رجحان کے زیر اثر ایک غیر ارضی فضا کی عکاسی کی صورت اختیار کر گیا تھا۔'اردو افسانے کے ان ابتدائی فنی اور موضوعاتی رجحانات کو موضوع بحث بناتے ہوئے ڈاکٹر وزیر آغا لکھتے ہیں:

> ''اردو افسانہ نگار نے داستان گوئی کی اس روایت کے زیر اثر تربیت حاصل کی تھی۔لامحالہ اس نے ابتدا میں تخئیلی انداز نظر کو اپنا لیا۔ چنانچہ سجاد حیدر یلدرم'ل۔احمد'نیاز فتح پوری اور بعض دوسرے افسانہ نگاروں کے ہاں حقیقت کی بہ نسبت تخئیل آفرینی کے رجحان نے زیادہ شدت اختیار کر لی اور انھوں نے افسانے کا جو پیکر تراشا اس میں ارضی مظاہر کے ساتھ ساتھ افسانہ نگار کا رابطہ کچھ ایسا مضبوط نہیں تھا۔ یہ سب افسانہ نگار ایک تخئیلی فضا میں سانس لے رہے تھے اور محبت کے افلاطونی نظریے کی عکاسی'حسن کے غیر ارضی تصور کی

نقاب کشائی اور مظاہر پر ایک چھچھلتی سی نظر دوڑانے کے عمل میں مبتلا تھے۔ شایداسی لیے ان کے ہاں کردار نگاری کا عمل ناپید ہے۔انھوں نے ماحول کی ہر کروٹ یا رجحان کو ایک علامتی مظہر سے واضح کیا ہے چنانچہ اسی لیے کردار کی بجائے مثالی نمونے (Type) کی پیش کش تک خود کو محدود رکھا۔بعض اوقات تو اعلیٰ انسانی قدروں مثلاً حسن، سچائی، محبت وغیرہ کو بھی علامتی مظاہر سے اجاگر کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ یہ نہیں کہ اس اندازِ نظر کے تحت ان افسانہ نگاروں فن کا کوئی اعلیٰ نمونہ پیش نہیں کیا۔اس کے برعکس حقیقت یہ ہے کہ انھوں نے بعض معرکے کے افسانے ہیں جو اردو ادب کا قیمتی سرمایہ ہیں.....اردو افسانے کے اس ابتدائی دور میں دوسرا اندازِ نظر حقیقت پسندی کا رجحان تھا جس کا اہم ترین علمبردار پریم چند ہے۔ پریم چند زمینی کی سوندھی سوندھی باس سے بہت قریب تھا۔اس نے تخّیل کی رفعتوں کے بجائے زندگی کے ارضی پہلوؤں اور سماج کی واضح کروٹوں کو اپنے افسانوں کا موضوع بنایا۔اس لیے پریم چند کے ہاں پہلی بار کردار کے نقوش پوری طرح ابھرے ہوئے نظر آتے ہیں...اوراس کے تحت اردو افسانہ تخّیلِ محض کی فضا سے نکل کر زمینی فضا سے قریب تر ہونے میں یقیناً کامیاب ہوا۔۔'' [1]

اس طرح سے ہم دیکھتے ہیں کہ موضوعاتی طور پر اردو کے ابتدائی افسانوں میں تخّیلی اور حقیقت پسندی کے رجحانات ساتھ ساتھ نظر آتے ہیں اور فنی طور پر یہ دور اردو افسانے کے لیے بڑا کارآمد ثابت ہوا۔جس کی وجہ سے یہ صنف ارتقا کے مراحل خوش اسلوبی سے طے کرتی رہی اور آج اردو افسانہ ایک تناور درخت کی صورت میں ہمارے سامنے موجود ہے۔اردو افسانے کے اس تناور درخت کی آبیاری کرنے میں ابتدا سے لے کر آج تک سیکڑوں افسانہ نگاروں نے اپنا اپنا حصہ ادا کیا۔ ان میں جو بڑے اور اہم افسانہ نگار فنی دلکشی اور تخّیل کی سحر کاری سے

اردو افسانے کو بام عروج تک پہنچانے میں اہم رول ادا کرتے آئے ہیں یا جو آج بھی صنف افسانہ کے ارتقا میں اپنی خدمات انجام دے رہے ہیں' ان میں منشی پریم چند' نیاز فتح پوری' سجاد حیدر یلدرم' سعادت حسن منٹو' عصمت چغتائی' کرشن چندر' علی عباس حسینی' راجندر سنگھ بیدی' ڈاکٹر رشید جہاں' احمد ندیم قاسمی' غلام عباس' حسن عسکری' ممتاز شریں' بلونت سنگھ' خواجہ احمد عباس' پریم ناتھ پردیسی' انتظار حسین' خدیجہ مسرور' بل راج مین را' قرۃ العین حیدر' انور عظیم' سریندر پرکاش' حیات اللہ انصاری' غیاث احمد گدی' جوگیندر پال' جیلانی بانو' عبدالصمد' ڈاکٹر رشید امجد' شموئل احمد نور شاہ' دیپک بدکی' دیپک کنول' انجم قدوائی' احمد رشید' وحشی سعید' ترنم ریاض' صادقہ نواب سحر' احمد صغیر' سلام بن رزاق' نعیم بیگ' مشرف عالم ذوقی' ڈاکٹر ریاض توحیدی وغیرہ شامل ہیں۔ اردو افسانے کی ابتدا یا پہلا افسانہ نگار کے تعلق سے مختلف آرا سامنے آتی ہیں۔ کچھ لوگ راشد الخیری کو افسانہ ''نصیر اور خدیجہ'' کی وجہ سے اردو کا پہلا افسانہ نگار قرار دیتے ہیں جبکہ زیادہ تر لوگ پریم چند کو ہی اردو کا پہلا افسانہ نگار مانتے ہیں۔ اگرچہ یہ ایک بحث طلب مسئلہ ہے تاہم زمانی اعتبار سے دیکھیں تو اردو کے ابتدائی افسانوں کی تاریخ کچھ یوں بنتی ہے:

افسانہ ''نصیر اور خدیجہ'' (۱۹۰۳ء) راشد الخیری۔ افسانہ ''چھاؤں'' (۱۹۰۴ء) علی محمود۔ افسانہ ''دوست کا خط'' (۱۹۰۶ء) سجاد حیدر یلدرم۔ افسانہ ''نابینا بیوی'' (۱۹۰۷ء) سلطان حیدر جوش۔ افسانہ ''حب وطن'' (۱۹۰۸ء) پریم چند۔ افسانہ ''دنیا کا سب سے انمول رتن'' (۱۹۰۸ء) پریم چند۔ اس طرح سے تاریخی اعتبار سے اردو کا پہلا افسانہ ''نصیر اور خدیجہ'' قرار دیا جا سکتا ہے جو کہ رسالہ ''مخزن'' لاہور میں ۱۹۰۳ء میں شائع ہوا تھا اور پریم چند کا افسانہ ''دنیا کا سب سے انمول رتن'' رسالہ ''سوز وطن'' میں ۱۹۰۸ء میں شائع ہوا تھا۔ تاہم فنی طور پر پریم چند کو ہی پہلا افسانہ نگار مانا جاتا ہے کیونکہ ان کے افسانے فنی' ہیئتی اور موضوعاتی طور پر فن افسانہ نگاری کی مکمل عکاسی کرتے ہیں۔ اس ضمن میں پروفیسر قاضی عبید الرحمٰن ہاشمی رقمطراز ہیں:

> ''اردو میں تقریباً ایک صدی پر مشتمل افسانے کی روایت (یہ خیالات کئی برسوں پہلے کے ہیں کیونکہ آج اردو افسانہ ایک صدی پار کر چکا ہے۔) اپنے آغاز میں راشد الخیری اور سجاد حیدر یلدرم کے توسط سے انشائیہ نما کہانیوں'

نیاز فتح پوری اور مجنون گورکھپوری کے ہاتھوں شاعرانہ اور رومانی وفور کی حامل تحریروں کی شکل میں پریم چند تک پہنچی تو صحیح معنوں میں اس صنفی ہیئت، ادبی قدر و قیمت اور ضرورت واضح طور پر سامنے آئی۔ اس لحاظ سے پریم چند جدید افسانے کے بنیاد گزار اور ایک اہم فن فنکار کی صورت میں سامنے آتے ہیں۔'' ۲؎

اردو افسانے میں حقیقت نگاری کی ابتدا

پریم چند کے افسانے نہ صرف فنی طور پر پختہ تھے بلکہ جب ہم اردو افسانے میں موضوعاتی حقیقت نگاری کی بات کرتے ہیں تو یہاں پر بھی منشی پریم چند کے افسانے بطور مثال پیش ہوتے ہیں۔ یعنی اردو افسانے میں حقیقت نگاری کی ابتدا پریم چند سے ہی ہوئی ہے۔ اردو افسانے میں حقیقت نگاری کی ابتدا کے تعلق سے احمد صغیر اپنی کتاب ''اردو افسانے کا تنقیدی جائزہ'' میں لکھتے ہیں:

''...اردو میں حقیقت نگاری کے اعتبار سے افسانہ نگاری کی ابتدا پریم چند کے ہاتھوں ہوئی ہے کیونکہ پریم چند سے پہلے سلطان حیدر جوش اور سجاد حیدر یلدرم نے جو افسانے لکھے تھے ان میں سلطان حیدر جوش کے یہاں مغربی اور مشرقی تہذیب کے معاملے میں بحث مباحثے کا انداز نظر آتا ہے۔ سجاد حیدر یلدرم کے یہاں افسانہ نگاری کی وسعت رومان کے کہرے میں چھپی ہوئی دکھائی دیتی ہے۔'' ۳؎

اردو افسانے کی روایت میں منشی پریم چند کو یہ فوقیت بھی حاصل ہے کہ انھوں نے زندگی کے رنگ کو افسانے میں رنگ دیا اور زندگی کی جیتی جاگتی ترجمانی کرتے رہے۔ یہ چیزیں ان کے افسانوں ''یہی میرا گاؤں ہے'' ''دو بیل''، ''گلی ڈنڈا''، ''کفن'' وغیرہ میں نظر آتی ہے۔ ان کے ناولوں یا افسانوں میں خصوصی طور پر دیہاتی مسائل

کی منظر کشی ہے۔سوز وطن'' میں شامل افسانوں میں جو مناظر دکھائے گئے ہیں' جو کہانیاں پیش ہوئی ہیں اور ان میں پریم چند کی معصومانہ دردمندی نے گاؤں کی جو تصویریں پیش کی ہیں۔ان میں ایک چہرہ تو اس روایتی گاؤں کا ہے جو فطرت کی فیاضیوں' پیڑ پودوں' پھول پتوں کی کثرت'ندی نالوں کی روانی 'لہلہاتے کھیتوں کی ہریالی'قدرت کے دلکش مناظر اور پرسکون ماحول سے آراستہ ہے اور جس کی اپنی ایک آزاد سماجی' اخلاقی اور روحانی زندگی بھی ہے جہاں چوپال'دھرم شالا'پاٹ شالا' بچوں کی کلکاریوں' نوجوان امنگوں' بوڑھے تجربوں' عورتوں کے گیتوں' سادھو سنتوں کے کمنڈل' بھجنوں اور گنگا اشنان کو خاص اہمیت حاصل ہے اور جسے صدیوں کی روایت اور تسلسل نے اس کی شناخت بنادیا ہے۔لیکن دوسرا چہرہ برطانوی استبداد کے اس تضاد پر مشتمل ہے جو خاردار تاروں کے گھرے بنگلوں 'انگریز کے سپاہیوں'پولیس کی دہشت''لال پگڑی وغیرہ موضوعات کا آئینہ دکھاتا ہے۔پریم چند کا ایک شاہکار افسانہ''کفن'' ہے جو عالمی ادب کے کسی بھی معیاری افسانے سے کم تر نہیں ہے۔اسی افسانے نے پریم چند کی افسانہ نگاری کو دوام عطا ہے۔اس افسانے میں پریم چند نے فنکارانہ بصیرت سے کام لے کر عام سماجی حقیقت نگاری کو اس طرح سے پیش کر دیا ہے کہ قاری بار بار چونک جاتا ہے اور تجسس سوال بن کر ذہن کو کرید نے لگتا ہے کہ یہ کیسی دنیا اور کیسا سماج ہے کہ جس میں انسانی زندگی اس طرح سے دبی کچلی ہوئی نظر آتی ہے کہ انسان انسان نہیں رہتا ہے اور وہ حیوانوں کی سی زندگی گزارنے کے لیے مجبور کر دیا جاتا ہے۔افسانہ سماج کے پسماندہ طبقوں کی معنی خیز ترجمانی کرتا ہے۔پروفیسر حامدی کاشمیری''کفن'' کا تجزیہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ''افسانہ (کفن) ایک بنیادی انسانی موضوع یعنی استحصالی سماج میں انسان کی محرومی'پستی اور بیچارگی کی تصویر ہے۔یہ تصویر یک رنگ نہیں بلکہ ہمہ گیر ہے۔پریم چند نے گہرے فن کارانہ شعور سے کام لے کر موضوع کو اکہرے پن کا شکار نہیں ہونے دیا۔افسانے کی کامیابی کا راز پریم چند کے شخصی ردعمل سے محترز رہنے کے رویے میں مضمر ہے۔افسانے میں دو چار ایسے مقامات آئے ہیں جہاں افسانہ نگار کے جذباتیت سے مغلوب ہونے کا اندیشہ تھا

لیکن اس نے ایسا ہونے نہیں دیا ہے۔ اس نے اپنی ذات کو افسانے کی فرضی
دنیا سے خارج کرکے' راوی کو ایک ہمہ وقتی کردار کے طور افسانے میں اپنا
رول ادا کرنے کا موقع دیا ہے۔'' ۴؎

پریم چند ادب برائے زندگی کے قائل تھے اسی لیے ان کے افسانوں میں زندگی کی حقیقت یا حقیقت نگاری جگہ جگہ نظر آتی ہے۔ اگر پریم چند کی تحریرات کا جائزہ لیں تو مجموعی طور پر ایک سماجی حقیقت سامنے آتی ہے وہ یہ کہ ان میں قومی یکجہتی اور انسان دوستی کا تصور بھی نظر آتا ہے۔ وہ سمجھتے تھے کہ باہمی اختلافات اور تصادمات ملک اور قوم کے لیے نقصان دہ ہی ثابت ہوسکتے ہیں۔ حقیقت پسند افسانہ نگاروں میں پریم چند نے خصوصی طور پر افسانہ کو حقیقت کے قریب کیا' عوامی زندگی کی ترجمانی' محنت کش طبقہ کے احساسات' جذبات اور ان کے مسائل کو پیش کیا۔ سماجی جبر' رسم رواج کی بیجا پابندیوں اور عورتوں کی مظلومی کی جانب متوجہ ہوکر ان کی حمایت میں رائے عامہ ہموار کرنے کی کوشش کی۔ پسماندہ طبقہ کی زندگی کی خصوصیات' ان کے معاملات' رسم ورواج اور توہمات کو اس طرح بیان کیا کہ ان کے لیے ایک عام ہمدردی کی لہر دوڑ گئی اور عوامی سطح پر ان برائیوں کو دور کرنے کے لیے کوششیں شروع ہوگئیں۔ غرض انھوں نے معاشرہ کی اصلاح کے لیے اپنی تمام ممکنہ فنی صلاحیتوں کا استعمال کیا۔ یہ اصلاحی رنگ بیشتر رومانی افسانہ نگاروں کے یہاں بھی ملتا ہے مگر اس کا تاثر اتنا ہلکا ہے کہ اس کا تقابل پریم چند سے نہیں کیا جاسکتا ہے۔

پریم چند کی ان خوبیوں کی ستائش کرتے ہوئے پروفیسر علی احمد فاطمی لکھتے ہیں:

''پریم چند اپنی ان تمام بے لوث' ایمان دار اور طاقتور تحریروں کے ذریعہ
ہندی اور اردو' ہندو و مسلم کی مشترکہ تہذیب' ہندوستانی تہذیب کی خوبصورت
اور جاندار علامت بن گئے۔ خود ایک تاریخ اور تہذیب بن گئے۔ یہی وجہ ہے
کہ وہ آج بھی گھر گھر پڑھے جاتے ہیں اور پسند کئے جاتے ہیں۔'' ۵؎

حقیقت پسند افسانہ نگاروں میں اعظم کریوی کے افسانے بھی بڑے اہم ہیں۔ پریم چند کی اصلاح پسندی اور حقیقت نگاری کو اعظم کریوی نے اپنے افسانوں میں بڑی مہارت سے پیش کیا ہے۔ خاص طور سے انھوں نے جس عقیدت اور خوش اسلوبی کے ساتھ پریم چند کی فکر اور ان کے فن کو برتا وہ اس کے لیے بڑا مفید ثابت ہوا۔ اعظم کریوی نے اپنے افسانوں کا خام مواد دیہات اور وہاں کی سماجی اور اقتصادی زندگی کی حقیقتوں کی پیدہ شدہ مسائل سے حاصل کیا ہے۔ انگریزی سامراج اور اس سامراج کے پیدا کردہ زمینداروں اور پھران کے ہرکاروں کے ظلم وستم کو بے نقاب کر کے انھوں نے کسان کی اصلی زندگی کا خاکہ پیش کیا ہے۔ وہ دیہی معاشرت میں روا غیر انسانی سلوک اور ان میں پرورش پاتے ہوئے غلط رسم ورواج کو بدل دینے کے لیے کوشاں تھے۔ اس تعلق سے ان کے افسانوں میں ''ہیرو''، ''نشاط زندگی''، ''گناہ کی گھڑی''، ''انصاف''، ''پردیسی''، ''بگلا بھگت'' وغیرہ بہت پسند کئے گئے ہیں۔ اس ضمن میں علی عباس حسینی کے افسانوں کا بھی خاص مقام ہے۔ ان کے افسانوں میں گاؤں کی سادہ زندگی اور کھیت کھلیانوں کی بو باس کے ساتھ شہری مسائل کا عمیق مشاہدہ بنیادی موضوع رہا ہے۔ دیہی اور شہری ماحول کی عکاسی، محنت کش کسانوں اور مزدوروں کی کسمپرسی ان کے افسانوں میں پوری طرح جلوہ گر ہے۔ انھوں نے دونوں ہی زندگیوں کی تصویریں یکساں خوبی کے ساتھ کھینچی ہیں۔ اسلوب بیان کے لحاظ سے بھی علی عباس حسینی کی طرز تحریر میں زیادہ ہی شگفتگی اور دلکشی ملتی ہے۔

اردو افسانے میں ابتدائی رومانی رجحانات

اردو میں رومانیت کا رجحان اگرچہ سرسید تحریک کی عقلیت، مادیت اور حقائق نگاری کے ردعمل کے طور سامنے آیا اور ترقی پسند تحریک کی فکر کے حامل افسانہ نگاروں نے رومانی رجحان کو تقویت بخشی تاہم رومانی میلانات کے افسانہ نگاروں میں سجاد حیدر یلدرم کا نام سرفہرست ہے۔ ان کا افسانوی مجموعہ ''خیالستان'' آج بھی قارئین کی توجہ کا موجب بنا ہوا ہے۔ سجاد حیدر یلدرم مزاجاً آزاد طبع اور رومان پسند تھے۔ انھوں نے افسانوی ادب کے رائج فنی اور فکری ضابطوں سے ہٹ کر افسانہ کی نئی راہ نکالی۔ افسانہ کی یہ نئی راہ بڑی حد تک ذہنی الجھنوں اور پریشانیوں سے مبرا دلی جذبات، کیفیات اور احساسات کی ترجمان بن گئی۔ وہ اپنے مسرور کن افسانوں کے ذریعے مرد اور

عورت کوسماج میں ایسی محبت کا حق دلانا چاہتے تھے جوفطری ہونے کے ساتھ ساتھ رسوم ورواج کے بندھنوں سے آزاد ہو۔ اس کے لیے وہ سماج کی عائد کردہ پابندیوں کے خلاف احتجاج کرتے ہیں۔ اس نظری تبلیغ کے لیے انھوں نے جو کردار تخلیق کئے ان میں عورتوں کے کردار بہت ہی متحرک اور پرکشش ہیں۔ جن سے پتہ چلتا ہے کہ عورت کوئی بے جان تصویر یا مورت نہیں بلکہ ایک فعال اور تقدیر ساز ہستی ہے۔ جسے آزادی کی فضا میں سانس لینے' قدامت کی زنجیریں توڑنے' اعلیٰ تعلیم حاصل کرنے' جدید تہذیب کی برکتوں سے فیض یاب ہونے اور اپنی مرضی کے مطابق اپنی شخصیت کی تشکیل کا پورا حق حاصل ہے۔ سجاد یلدرم ترکی ادب سے بھی بہت متاثر تھے۔ وہ محبت کے جذبے کو زندگی اور ادب کے لے لیے ناگزیر سمجھتے تھے۔ یہی وجہ ہے کہ انھوں نے اپنی تحریروں کو عورت اور فطرت کے حسن اور ان دونوں کے فطری رومان کے لیے وقف کر دیا تھا۔ اس تعلق سے خارستان وگلستان میں لکھتے ہیں:

''عورت میں حسن نہ ہوتا تو مرد میں جرات اور عالی حوصلگی نہ ہوتی۔ مرد میں
عالی حوصلگی نہ ہوتی تو عورت کی خوبصورتی اور دلبری رائیگاں جاتی۔''

اردو افسانہ کو موضوعاتی طور پر رومانی رجحان کے ساتھ مغربی خیالات سے روشناس کرانے میں مجنون گورکھپوری نے نمایاں کردار ادا کیا ہے۔ انھوں نے مغربی افکار ونظریات کا بخوبی مطالعہ کیا تھا جس کی بنا پر ان کے افسانوں میں مشرق کی فضا میں مغرب کے حسین رنگوں کا دلکش امتزاج ملتا ہے۔ مجنون گورکھپوری نے حسنِ زاہد فریب کو نہ تو یلدرم کی طرح پیش کیا اور نہ ہی نیاز فتح پوری کے نقطہ نظر سے دیکھا۔ وہ حسن سے محبت کے قائل ہیں اور تمام عمر اس پر نثار کرنا چاہتے ہیں۔ مگر وہ اس جذبۂ دو آتشہ کو ایک فلسفی کی طرح دیکھتے ہیں جو زندگی کا تہہ در تہہ مطالعہ کرتا ہے۔ مجبوری اور بے بسی کی تاویلیں پیش کرتا ہے اور رشتۂ محبت کو اس کے حقیقی رنگ میں دیکھتا ہے۔ مجنون گورکھپوری کا افسانوی مجموعہ ''سمن پوش'' کافی مشہور ہے۔

بیسویں صدی کی ابتدائی دہائیوں کے افسانے کے موضوعات میں تعلیم نسواں' اصلاحی معاشرہ اور مرد وعورت کے رشتوں کی نئی تفہیم بھی رہا ہے۔ اس دور کے بیشتر افسانوں میں کم وبیش ان ہی تصورات اور خیالات

کو پیش کیا گیا جن میں عورت کو نہ صرف مرکزی حیثیت حاصل رہی بلکہ اس خیال کو بھی تقویت پہنچانے کی کوشش کی گئی کہ گھریلوں زندگی کی خوشحالی کا انحصار اگر مرد اور عورت کے درمیان خوشگوار ازدواجی رشتوں پر ہے تو یہ رشتے ذہنی ہم آہنگی اور باہمی محبت واحترام کے ذریعہ ہی قائم ہو سکتے ہیں۔لیکن جب تک فرسودہ رسم ورواج اور عام سماجی پابندیاں برقرار رہیں گی اور مرد وعورت کا آزادی حاصل نہ ہوگی اس وقت تک نئی معاشرتی زندگی کا آغاز ممکن نہیں ہو سکے گا۔سجاد حیدر یلدرم اور نیاز فتح پوری نے زیادہ ان ہی موضوعات کو اپنے افسانوں میں پیش کیا ہے۔ اردو افسانے کے ابتدائی دور میں دو رجحانات یعنی حقیقت پسندی اور رومانیت کا غلبہ رہا ہے۔حقیقت پسند رجحان کی نمائندگی پریم چند کے افسانوں میں ہے اور رومانی رجحان کے علمبردار سجاد حیدر یلدرم ہیں۔ اس طرح سے اردو افسانہ حقیقت پسندی اور رومانی نگاری کے ساتھ ساتھ آگے بڑھتا گیا۔حقیقت پسندوں کے افسانوں میں حقیقت نگاری واصلاحی کاوشوں کے ساتھ ہی ساتھ رومانیت وتخیل کی بلند پروازی اور رومان پسندوں میں رومانیت وتخیل کے علاوہ اصلاح کا جذبہ وزندگی کے حقائق بھی ملتے ہیں اور جب کبھی یہ مختلف میلانات گلے مل کر آپس میں اس طرح مدغم ہوئے کہ ان میں امتیاز برتنا مشکل ہوا تو اردو افسانہ جدت اور ندرت کی نئی راہوں سے گزر کر ارتقاء کی منزلوں سے ہمکنار ہوا۔اس کے برعکس رومانی افسانہ نگاروں کا رجحان تعلیم یافتہ طبقہ کے اندر پیدا ہونے والے جزوی مسائل اور گھریلوں زندگی کی معمولی پریشانیوں کی طرف زیادہ رہا۔ان کی نظر زندگی کے اہم اور بنیادی مسائل کی تہہ تک نہیں پہنچ سکی۔ وہ چمنستان میں تھرکتی ہوئی زندگیوں کے نقش ونگار تو ابھارتے رہے لیکن سڑکوں اور پگڈنڈیوں میں رینگتی ہوئی زندگیوں کا بغور مطالعہ نہیں کر سکے۔ وہ ایک مخصوص طبقہ کی زندگی کے ترجمان ضرور نظر آتے ہیں لیکن ہندوستان کی اصلی زندگی اور اس کے بنیادی مسائل پر زیادہ فوکس نہیں کرتے تھے۔پھر بھی انھوں نے زبان وبیان کے ساتھ ساتھ اردو افسانہ کو باقاعدہ انسانی نفسیات اور اس کی تہہ داری سے روشناس کرایا اور پر پیچ ذہنی گرہوں کو کھولنے میں پہل کی۔

انگارے کا دور

اردو افسانہ نے جس برق رفتاری کے ساتھ تشکیلی اور تعمیری دور کو عبور کیا اس کی اہم وجوہات میں ایک بڑی وجہ یہ بھی ہے کہ اس نے دیگر ترقی یافتہ زبانوں کے افسانوں سے بھرپور استفادہ کیا۔ یہ استفادہ براہِ راست بھی رہا

اور بالواسطہ بھی ۱۹۳۲ء تک اردو افسانے نے اپنے فنی اور فکری احاطہ کو بڑی حد تک وسیع کر لیا تھا۔ رومانی افسانہ نگار جن کا اسلوب بیان افسانے کے قاری کو وقتی مسرت و انبساط میں مبتلا کئے ہوئے تھا وہ اب کھلی آنکھوں سے مسائل کی طرف دیکھنے لگے تھے۔ اصلاحی مکتبہ فکر کے افسانہ نگاروں نے بھی اپنا مبلغانہ انداز تخاطب بدلا تھا۔ لیکن ''انگارے'' نامی افسانوی مجموعے کی اشاعت نے فن اور فکر کے اس بدلتے ہوئے رجحان میں شدت پیدا کر دی۔ یہ مجموعہ ۱۹۳۲ء میں نظامی پریس لکھنو سے شائع ہوا۔ اس میں پانچ افسانے سجاد ظہیر ''نیند نہیں آتی''،'' جنت کی بشارت'' ''گرمیوں کی ایک رات'' ''دلاری'' ''پھر یہ ہنگامہ'' اور احمد علی کے دو افسانے ''بادل نہیں آتے'' ''مہاوٹوں کی ایک رات''، محمود الظفر کا افسانہ ''جواں مردی''، رشید جہاں کا افسانہ ''دلی کی سیر'' اور ان ہی کا ایک مختصر ڈرامہ ''پردے کے پیچھے'' شامل تھے۔ ''انگارے'' کے منظر عام پر آتے ہی تنگ نظر اور استحصال پسند لوگوں نے اس کو فحش قرار دیا اور حکومت سے اس کتاب کو ضبط کر لینے کا مطالبہ کیا۔ لیکن اعتدال پسندوں نے اس بات پر زور دیا کہ اس کو محض فنی بنیادوں پر دیکھا جائے۔ اس طرح سے مجموعہ ''انگارے'' اردو افسانے کی تاریخ میں ایک ایسے سنگم کا کام انجام دے گیا جس نے جہاں پر پریم چند اسکول کے حقیقت پسندانہ رجحانات اور یلدرم دبستان کے رومانی میلانات مل کر مغربی فن سے پورا استفادہ کرتے ہوئے ایک جدید اور تابناک صورت حال کی ابتدا کی۔

ترقی پسند تحریک اور اردو افسانہ

اردو کے افسانوی ادب میں ترقی پسند تحریک ایک انقلاب بن کر سامنے آئی۔ اس تحریک کے منشور کی پیروی میں بہت سارے افسانہ نگاروں نے کئی یادگار افسانے لکھ چھوڑے۔ ترقی پسند تحریک نے ادیبوں کی سوچ میں یہ بیج ڈال دیا کہ ترقی کی راہ میں جو چیز حائل ہو اس کے خلاف آواز اٹھائی جائے۔ اور سماج کے غریب طبقہ کی غربت کو دور کیا جائے بقول علامہ اقبال:

اٹھو مری دنیا کے غریبوں کو جگا دو
کاخ امرا کے در و دیوار ہلا دو

ترقی پسند تحریک اردو ادب کی وہ اولین تحریک ہے جس نے ادب کو نہ صرف ایک منشور دیا بلکہ اس کے رہنما

اصول وہدایات بھی وضع کئے۔اس تحریک نے نہ صرف سماجی اورادبی نفسیاتی کوتبدیل کیا بلکہ ماضی کی فرسودہ روایت کوبھی توڑااورادب کوسماجی مساوات اوراشترا کی نظریات کا داعی اورعلمبر دار بھی بنادیا۔

ترقی پسندتحریک کا مقصد ہی یہ تھا کہ سرمایہ دارانہ نظام کے خلاف ہرکوئی انسان کمر بستہ ہوجائے تا کہ سماج میں دھن دولت کا مساوی نظام قائم ہوجائے۔اس پیام کے پیش نظر اردو کے رومانی افسانے پرحقیقت نگاری کا غلبہ ہوااور دیکھتے ہی دیکھتے افسانہ نگاروں نے سماج کے بنیادی مسائل کوافسانے کا موضوع بنادیااوراستحصالی ہاتھوں اورمظلوموں کی کہانیاں سامنے آئیں۔ترقی پسندتحریک نے اگرچہ ادب کی جملہ اصناف پر اپنے انمٹ نقوش چھوڑے مگران میں مختصرافسانہ ہی وہ واحد صنف ہے جس پرتحریکی سرگرمیوں کے اثرات زیادہ پڑے۔۱۹۳۶ء میں منعقدانجمن ترقی پسند مصنّفین کے اجلاس میں خطبہ تحریک کے دوران پریم چندنے جوانقلاب انگیز جملہ ''ہمیں حسن کا معیار بدلنا ہوگا'' کہا تھاتو واقعی ترقی پسندتحریک کی بدولت اردوشعروفکشن کا معیار بدل گیااورافسانہ صرف زندگی کی حقیقت بن گیا۔اوراردوادب میں یادگارافسانوں کی شروعات ہوئیں۔

ترقی پسندتحریک کے زیراثر اردوافسانے میں نہ صرف فکرواظہار،موضوع ومواد،تکنیک،اور ہیئت کی سطح پر نئے تجربے کئے گئے بلکہ اس نے نری حقیقت نگاری اورتحلیل نفسی کے ذریعہ ان بنیادی مسائل اورداخلی وخارجی اسباب ومحرکات کوبھی سامنے لانے کی کوشش کی جوفرداورسماج کی زندگی میں مرکز ومحور کی حیثیت رکھتے تھے۔یہ عام سماجی پستی،غربت وافلاس، بھوک وبیماری،جہالت وبے روزگاری،مایوسی ومحرومی،استحصال پسندی،طبقہ نسواں کی زبوں حالی،توہمات وتعصّبات سے پیدا ہونے والے ایسے مسائل اورموضوعات تھے جن کا عکس اس دور کے ہر افسانہ نگار کے یہاں نظرآتا ہے۔لیکن یہ افسانے عام سماجی،معاشی پستی اور بدحالی کے لیے کسی خاص فرد یا طبقہ کو مجرم نہیں ٹھہراتے ہیں بلکہ ان کی طنز وتنقید کا نشانہ وہ ماحول،سیاسی ومعاشی نظام اورفرسودہ سماجی رسم ورواج بنے جو نئے صحت مندسماج کی راہ میں حائل ہوتے ہیں۔جن افسانوں میں یہ موضوعات نظرآتے ہیں ان میں ''دلی کی سیر'' ''زندگی کے موڑ پر''''بالکونی''''دوفرلانگ لمبی سڑک''''ٹوٹے تارے''''خونی ناچ''''صرف ایک آنہ''''تیسرا دریا'' وغیرہ شامل ہیں۔جہاں تک دوسرے موضوعات کا تعلق ہے۔ان میں پرانے خدا اور بھیروں کا مندر''

''کالو بھنگی''، ''موبی''، ''کچرا بابا''، ''آخری کوشش''، ''ان داتا''، ''گرم کوٹ''، ''بے رنگ و بو''، ''چوتھی کا جوڑا'' جیسے افسانوں میں مذہب کے نام پر استحصال پسندی اور اجارہ داری، نچلے طبقے کے مسائل، متوسط طبقے کی مجبوریوں، محرومیوں اور حسرتوں کی عکاسی کی گئی ہے۔ اسی طرح ''گونگے دیوتا''، ''یملا کا جاٹ'' وغیرہ افسانے دیہی معاشرے میں ذہنی تبدیلی اور ''تین غنڈے''، ''وٹامن بی'' اور ''لہو کے پھول جیسے افسانوں میں مزدور تحریک، محنت اور زر کے تصادم نیز سرمایہ دارانہ ذہنیت کی تصویر کشی کی گئی ہے۔

ترقی پسند افسانے کا ایک اہم موضوع عورت، طوائف، جنسی استحصال یا جنس زدگی بھی رہا ہے۔ جس کی مختلف صورتیں اور مکروہ پہلو ہمارے سماج میں بکھرے پڑے تھے۔ ''عورت''، ''جواں مردی''، ''دھواں''، ''کالی شلوار''، ''ہتک''، ''آنندی''، ''اغوا''، ''لحاف''، ''کونپل''، ''ناسور'' وغیرہ افسانے اس جذبے کی شدت، بےراہروی، بربریت اور انسانی سماج پر اس کے منفی اثرات کی نشاندہی کرتے ہیں۔ اس تحریک کے اثرات انجمن ترقی پسند مصنّفین کے قیام (۱۹۳۶ء) کے بعد اردو افسانے پر زیادہ پڑے۔ بلکہ یہ تحریک اسی انجمن کی دین ہے۔ ترقی پسند تحریک کے دوررس اثرات کا جائزہ لیتے ہوئے پروفیسر عظیم الشان صدیقی لکھتے ہیں:

> ''ترقی پسند تحریک کا اگر مجموعی اعتبار سے جائزہ لیا جائے تو یہاں موضوع و مواد کا ایسا غیر معمولی تنوع نظر آتا ہے جس میں انسانی زندگی کے مختلف پہلوؤں کا احاطہ کرنے کی ایسی کوشش ملتی ہے جس کی مثال اس سے قبل کے اردو ادب میں نظر نہیں آتی۔ اسی طرح ہیئت اور تکنیک کے تجربوں کے اعتبار سے یہ افسانے جدت پسندی اور ندرت کا احساس دلاتے ہیں۔ ان میں زندگی سے قربت، سیاسی و سماجی مسائل میں شرکت اور زندگی میں تبدیلی کی شدید خواہش کا احساس بھی موجود ہے۔ اس نے فکر و نظر کو وسعت، عمل کو تحریک اور ہندوستان کی تحریک آزادی کو بھی تقویت پہنچائی ہے۔ جس نے ہندوستان کو آزادی کے ایسے موڑ پر لا کر کھڑا کر دیا تھا کہ اس کے نتائج واضح

طور پر نظر آنے لگے تھے۔لیکن یہ آزادی ان خوابوں کی تعبیر ثابت نہ ہوسکی جو
ہندوستانی عوام برسوں سے اپنی آنکھوں میں سجائے بیٹھے تھے۔''۹

ترقی پسند تحریک کے زیر اثر جن افسانہ نگاروں نے کثیر تعداد میں افسانے لکھے ان میں کرشن چندر کا نام سرفہرست ہے۔کرشن چندر کی افسانہ نگاری کی ابتدا اگرچہ رومان انگیز شعریت سے ہوئی لیکن اس کے بعد ان کی فکر کا دائرہ سماجی مسائل کی طرف مڑ گیا۔اردو افسانے کے ارتقا میں کرشن چندر کی تخلیقات کا کلیدی رول رہا ہے۔کیونکہ بدلتے سماج کے نئے تقاضوں کے مطابق انھوں نے سماج کے مسائل،معشیت ' سیاست' نفسیات اور نفسیاتی تخیل وتجزیہ حسب ضرورت ان پر اپنی گرفت مضبوط کی۔جس کی وجہ سے کرشن چندر کو ڈاکٹر وزیر آغا نے''اردو افسانے کی آبرو'' جبکہ احمد ندیم قاسمی نے''اردو افسانے کا شہنشاہ'' کہا۔کرشن چندر طبعاً رومانی فنکار تھے۔ان کا تعلق کشمیر سے بھی رہا تھا اسلیے ان کی تحریرات میں کشمیر کی تاریخ' جغرافیہ کی جانکاری بھی ملتی ہے اور ان کے افسانوں کی رومان پرور فضا بندی میں کشمیر کے حسین مناظر نے اہم رول ادا کیا ہے۔ان کے افسانوں میں کشمیر کے پہاڑوں' آبشاروں ' چشموں' چراگاہوں' میدانوں' پھلوں' پھولوں' ندی نالوں' کھیتوں' باغوں' موسموں' رسموں اور رواجوں کی دلکش منظر کشی نظر آتی ہے۔یہ بھی کہا جاتا ہے کہ منظر کشی میں کرشن چندر کا مقابلہ اردو کا کوئی نثر نگار نہیں کرسکتا۔کسی ادیب یا شاعر نے کشمیر کے پہاڑوں' وادیوں' چشموں' ندیوں' جھیلوں' مرغزاروں' قصبوں' دیہاتوں کی ایسی اچھی تصویریں نہ کھینچی ہونگی۔یہ سب ان کے افسانے''بالکونی''اور''آلوچے'' میں خصوصی طور پر نظر آتا ہے۔اس دور کے بعد والے افسانوں میں کرشن چندر کا نیا رخ سامنے آتا ہے۔

اس دور کے افسانوں میں ان کا فن عروج پر نظر آتا ہے۔کیونکہ اس دوران ان کے تین افسانوی مجموعے ''تین غنڈے''،''ہم وحشی ہیں''،''اجنتا سے آگے'' شائع ہوئے۔ان میں اشتراکیت کا رنگ اتنا گہرا اور شوخ ہے کہ کہیں کہیں پر ان کا لہجہ خطیبانہ ہوجاتا ہے۔اس دور کے افسانوں میں کالو بھنگی'ان داتا' تین غنڈے' پشاور ایکسپریس' بت جاگتے ہیں' مہالکشمی کا پل' اور برہم پترا کا پل ترقی پسند حلقوں میں بہت مقبول ہوئے۔

راجندر سنگھ بیدی اگرچہ ترقی پسند تحریک سے وابستہ رہے تاہم وہ ایسے پہلے افسانہ نگار ہیں جنہوں نے عام ترقی پسند افسانہ نگاروں سے ہٹ کر اپنی ایک الگ پہچان بنائی، جس کے تحت انھوں نے انتہائی سنجیدہ پہلوؤں کو اپنا موضوع بنایا اور ان کو منصۂ شہود پر لانے میں کوئی دقیقہ نہیں چھوڑا اور ایسے سماجی گوشوں کو اہمیت کی نظروں سے دیکھا جنہیں دیگر افسانہ نگار نا قابل التفات تصور کرتے اور انھیں افسانوں کا موضوع بنانا کسر شان سمجھتے تھے مگر بیدی نے انھیں پہلوؤں کا خاص طور پر اپنے افسانوں میں ابھارا۔ اس نوع کے جو بھی افسانے ان کے قلم سے معرض وجود میں آئے وہ افسانوی ادب بالخصوص ترقی پسند ادب میں انتہائی بیش قیمت اور ممتاز اہمیت کے حامل قرار پائے۔ راجندر سنگھ بیدی کے افسانوں کا سب سے بڑا امتیاز یہ ہے کہ اس میں حقیقت نگاری کا جلوہ قدم قدم پر نظر آتا ہے۔ ان کے افسانوں کے کرداروں کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ ان میں مقامی ماحول کا زبردست اثر ہوتا ہے۔ اور اس ماحول کی تہذیب وثقافت اور مزاج کی مکمل عکاسی کرتے ہیں۔ ان کے زیادہ تر کردار ہندو کے متوسط طبقہ سے تعلق رکھتے ہیں۔ اس سلسلے میں ان کا مطالعہ اور مشاہدہ بہت گہرا ہے کیونکہ انھوں نے اس طبقہ کے درد والم اور کرب واضطراب کو دل کی گہرائیوں سے دیکھا اور محسوس کیا تھا۔ بیدی کے افسانوں میں ''اپنے دکھ مجھے دے دو'' ''دیوالیہ'' ''گرہن'' ''اغوا'' ''لاجونتی'' وغیرہ بے حد اہم ہیں۔

ترقی پسند تحریک کی بدولت اردو افسانے کے ارتقا کا مجموعی طور پر جائزہ لیا جائے تو اس کی بدولت اردو افسانے کے موضوع ومواد میں غیر معمولی تنوع آیا جس کی وجہ سے انسانی زندگی کے مختلف پہلو افسانے کے حصے بن گئے جو کہ اس سے قبل کے افسانوں میں نظر نہیں آتے ہیں۔ اسی طرح ہیئت اور تکنیک کے تجربوں کے اعتبار سے اردو افسانہ جدت پسندی کے احساس سے روشناس ہوا۔ اس میں زندگی سے قربت، سیاسی وسماجی مسائل کی شرکت اور زندگی کی تبدیلی کا عکس نظر آنے لگا۔ اس طرح سے ترقی پسند دور کے افسانے حقیقی زندگی کے عکاس بن کر تخلیق کاروں اور قارئین کے اذہان کو متحرک کرنے کا وسیلہ بن گئے۔

اردو افسانے میں بڑا اہم مقام سعادت حسن منٹو کا ہے۔ انھوں نے فنی اور موضوعاتی طور پر اردو افسانے کو ایک نئی نہج سے روشناس کرایا۔ اور سماج کی سفاک حقیقت نگاری کو اپنے افسانوں میں پیش کیا۔ منٹو کے مشہور

افسانوں میں ''کھول دو''''بو''''ٹوبہ ٹیک سنگھ''''ہتک''''نیا قانون''''موذیل''''ٹھنڈا گوشت''''کالی شلوار''
''بابو گوپی ناتھ'' وغیرہ شامل ہیں۔منٹو کے بیشتر افسانوں نے سماج اور ادبی حلقوں میں تہلکہ مچا دیا جس کی وجہ سے
انھیں کئی بار مقدموں کا بھی سامنا کرنا پڑا۔منٹو کے افسانوں میں بھی حقیقت نگاری کا غلبہ ہے لیکن یہ معمولی قسم کی
حقیقت نگاری نہیں ہے بلکہ یہ سماج میں پوشیدہ قبح اور قابل نفرت موضوعات کی حقیقت نگاری ہے جس کے متعلق
انھوں نے خود کہا تھا کہ:

''زمانے کے جس دور میں ہم اس وقت گزر رہے ہیں اگر آپ اس سے
واقف ہیں تو میرے افسانے پڑھیے۔اگر آپ ان افسانوں کو برداشت نہیں
کر سکتے تو اس کا مطلب یہ ہے کہ یہ زمانہ ناقابل برداشت ہے۔''٦

اس کا مطلب یہ ہے کہ منٹو نے اپنے افسانوں میں جو کہانیاں یا موضوعات پیش کئے ہیں وہ اس وقت کے
سماجی زندگی کی عکاسی ہی تھی نہ کہ مافوق عناصر کا افسانوی اظہار تھا۔منٹو نے زندگی کے ان گنت پہلوؤں کو اپنی فنی
گرفت میں لے کر افسانے تراش لیے ہیں۔زندگی جیسی بھی ہے اور اس میں جو کچھ ہو رہا ہے' ان حقائق کو منٹو اپنے
افسانوں میں بغیر کسی لگی لپٹی کے بیان کرتے رہے۔یہی منٹو کی حقیقت نگاری ہے۔منٹو کے افسانوں کا بنیادی محور
عام انسانی زندگی ہے۔اس کے تمام موضوعات اسی محور کے گرد گھومتے ہیں۔منٹو نے فرانس اور روس کے افسانوں کا
گہرا مطالعہ کیا تھا اس لیے اس کے افسانوں میں معیاری فنی برتاؤ اور مناسب موضوعاتی پیش نظر آتی ہے۔اس کے
ساتھ ساتھ منٹو زندگی کے مختلف شعبوں سے قریب رہا تھا اور ہر شعبے کا گہرائی سے مشاہدہ کر کے اپنے افسانوں کا
موضوع بنا دیا۔منٹو کے افسانوں میں سماجی اور عمرانی معاملات کا تذکرہ بھی ملتا ہے اور نفسیاتی حقائق پر روشنی بھی۔
منٹو کے جو افسانے جنسی موضوعات پر ہیں ان میں بھی زیادہ تر حقیقت نگاری کا پہلو ہی نمایاں نظر آتا ہے خصوصاً اس
کے افسانوں میں طوائفوں کی زندگیوں کے مختلف پہلوؤں کی عکاسی ملتی ہے۔جیسے افسانہ ''ہتک'' کے کردار سوگندھی
کی کہانی۔اس میں سوگندھی ایک طوائف بھی اور اس سے زیادہ ایک عورت ہے۔اس کو باعزت عورت بننے کی تمنا
ہوتی ہے لیکن حالات اس کو طوائف رہنے پر ہی مجبور کر کے رکھ دیتے ہیں اور وہ ہمیشہ ایک طوائف ہی رہتی

ہے۔اس طرح پورے افسانے کی کہانی میں کوئی بات بھی ایسی نظر نہیں آتی کہ انسان کو لگے کہ یہ اصلی زندگی سے قریب نہیں ہے۔منٹو نے اس کہانی میں کچھ بھی اضافہ نہیں کیا ہے بلکہ حالات' فضا اور ماحول کے بعض ایسے پہلوؤں کو اجاگر کر دیا ہے جس سے اس زندگی کی بعض اہم حقیقتیں سامنے آجاتی ہیں۔منٹو کے افسانوں میں انسانی نفسیات کی عکاسی بھی ملتی ہے۔وہ انسانی نفسیات کو انسانی زاویہ نظر سے دیکھتا تھا۔منٹو نے اپنے زمانے کی بدلتی ہوئی زندگی کے بدلتے ہوئے معاملات اور مسائل سے موضوعات منتخب کئے اور پھر انھیں معاملات اور مسائل کو اپنے افسانوں میں پیش کیا ہے۔افسانہ ''کھول دو'' انھیں بدلتے حالات اور انسانی نفسیات کی گرہ کشائی کرتا ہے۔اس میں رضا کاروں کی مصنوعی ہمدردی اور ان کی باطنی نفسیات کو بڑی فنی چابکدستی سے بے نقاب کیا گیا ہے۔منٹو کے کئی افسانے بظاہر جنس پرستی یا حسن و جمال کی عکاسی کرتے نظر آتے ہیں لیکن اصل میں یہ سماج کی حقیقت نگاری کا ہی اظہار ہے۔منٹو کی افسانہ نگاری فن کے کئی مراحل طے کرتی نظر آتی ہے۔اس سلسلے میں ڈاکٹر وقار عظیم لکھتے ہیں:

> ''منٹو کی افسانہ نگاری کئی منزلوں سے گزری ہے۔ان منزلوں میں سے بعض منزلیں ترقی کی ہیں اور بعض تنزل کی۔لیکن ان میں سے ہر منزل میں منٹو نے اپنے منصب کو برابر یاد رکھا ہے کہ اسے کہانی کے ذریعہ صرف ایک چیز یا ایک بات قاری کے ذہن تک پہنچانی اور اس کے دل میں اتارنی اور جاگزیں کرنی ہے۔افسانہ نگاری کے اسی بنیادی اصول ٹوبہ ٹیک سنگھ ان کی مشہور کہانی ہے۔اس مشہور کہانی کی مختلف تاویلیں پیش کی گئی ہیں۔ایسا محسوس ہوتا ہے کہ اس کہانی کا مرکزی کردار' پاگل بشن سنگھ غالباً خود منٹو ہیں۔تقسیم ہند کے وقت ٹوبہ ٹیک سنگھ ہندوستان میں شامل ہے نہ پاکستان میں۔ٹوبہ ٹیک سنگھ کے باشندے ہندوستانی کہلائیں گے یا پاکستانی؟ یہ سوالات منٹو کے ہیں اور برصغیر کے لاکھوں اور کروڑوں انسانوں کی الجھی ہوئی گھتی بھی۔''[7]

ان ہی خصوصیات کی بناء پر منٹو کا شمار اردو افسانہ کے معماروں میں ہوتا ہے۔منٹو کی طرح اردو افسانہ کی

ایک اور بے باک تخلیق کار عصمت چغتائی کا نام بھی بڑی اہمیت کا حامل ہے۔ دونوں ہم عصر ہونے کے ساتھ ساتھ فحش نگاری میں یکساں بدنام ہوئے اور کوٹ کچہریوں کا سامنا بھی ساتھ ساتھ کرنا پڑا۔ اردو افسانے کو نیا موڑ دینے میں عصمت چغتائی کی خدمت بڑی اہم ہیں۔ عورت ہونے کے باوجود انھوں نے ایسے مسائل کو بڑی بے باکی سے افسانوں میں پیش کیا جنہیں پیش کرنے میں مردوں کے رونگٹے کھڑے ہو جاتے ہیں۔ وہ ادب میں آزاد خیالی کی علمبردار تھی اور آزادی کے اسی تصور نے اسے منٹو کی طرح بدنام کیا لیکن یہی بدنامی اس کے فن کی کامیابی بن گئی۔ جس کی مثال ان کا ہنگامہ خیز افسانہ ''لحاف'' ہے۔ یہ افسانہ جب رسالہ 'ادب لطیف' لاہور میں ۱۹۴۱ء میں شائع ہوا تو ادبی حلقوں میں زبردست ہنگامہ برپا کر گیا۔ جس کی ایک وجہ یہ بھی تھی کہ یہ افسانہ ایک عورت نے لکھا تھا۔ ایک ایسی عورت جس نے پدرسری سماج کے بندھے ٹکے اصولوں سے بغاوت کی تھی اور ان کی یہی بے باکی فحاشی قرار دی گئی۔ اس طرح سے اس افسانے کے خلاف جتنے میں مضامین رسائل اور اخبارات میں شائع ہوئے اتنا ہی عصمت کی افسانوی نگاری کا گراف بلند ہوتا گیا۔ اور لاہور ہائی کوٹ میں مقدمہ بھی دائر کیا گیا۔ عصمت چغتائی کے جن افسانوں نے اردو افسانہ کی روایت میں اہم مقام حاصل کیا ان میں ''لحاف'' ''چوتھی کا جوڑا'' ''ٹیڑی لکیر'' اور ''ننھی کی کہانی'' شامل ہیں۔ عصمت اپنے افسانوں میں سماجی ناانصافی خصوصاً عورتوں سے روا رکھے جارہے امتیازی برتاؤ کے خلاف آواز بلند کرتی رہیں۔ عصمت چغتائی کی باغیانہ سوچ کو نہج دینے میں روایت شکن شخصیت ڈاکٹر رشید جہاں کا بڑا اہم رول رہا' جس کا اعتراف انھوں نے اپنے سوانحی خاکہ میں کیا ہے کہ زندگی کے اس دور میں مجھے ایک طوفانی ہستی (رشید جہاں) سے ملنے کا موقع ملا۔ جس کے وجود نے مجھے ہلا کر رکھ دیا۔ عصمت کے افسانوں سے ظاہر ہوتا ہے کہ انھوں نے زندگی کو جیسا دیکھا اور برتا' وہی اپنے مخصوص انداز میں پیش کیا۔ ان کے افسانوں کی ایک اہم خوبی یہ بھی ہے کہ انھوں نے گھر میں بولے جانے والے نسائی روزمرہ کی طرحداری کو مکالماتی فنکاری میں ہنرمندانہ انداز سے پیش کیا۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے افسانوں کے کردار ہی ان کے شناسا نہیں ہوتے ہیں بلکہ ان کی زبان بھی وہی ہوتی ہے جو عصمت خود بولتی تھیں۔ یا جو اس نے سماج کے ماحول میں بولتے سنا تھا۔ اسی وجہ سے ان کے افسانے مانوس قاری کو زیادہ ٹچ کرتے ہیں۔ ان کی زبان خالص ٹکسالی ہے اور ان کے افسانوں کی یہی خوبی قاری کو فوراً اپنی گرفت میں لے لیتی ہے۔ اب اگر عصمت چغتائی کے موضوعات کی

باتیں کریں تو ان کے موضوعات منفرد ہیں۔ سماجی حالات پران کا ایک الگ ہی ردعمل ہے۔اس عمل سے گزرتے ہوئے وہ مروجہ عقائد، سماجی وثقافتی اقدار حتیٰ کہ مذہبی اصولوں تک کی دھجیاں اڑا کر رکھ دیتی ہیں۔ان کے افسانوں میں عورت کے جذبات، ذہنی کیفیات، روزمرہ کی وارداتوں پران کے نفسیاتی ردعمل اوران کے مخصوص سماجی حالات کی عکس بندی فنکارانہ مہارت کا عمدہ ثبوت فراہم کرتی ہے۔ندا فاضلی اپنے ایک مضمون میں عصمت چغتائی کی شخصیت کا احاطہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ''عصمت اپنے عہد کی ایک لجینڈ افسانہ نگار تھیں۔ وہ صرف افسانہ ہی نہیں لکھتی تھیں، اپنے عہد میں سروجنی نائیڈو، کملاداس، امرتا شیرگل، زہراسہگل، بیگم اختر جیسی ادب وتہذیب کے مختلف ناموں کے ساتھ اردو ادب کے اہم ناموں میں ایک نام ان کا بھی ہے۔ان کی قلم نے اردو ادب کو زندہ کردار ہی نہیں دیئے، صدیوں سے مرد اساس معاشرے کی عورت کو کئی بندشوں سے آزاد کیا ہے۔''[۸]

تقسیم ہند اوراس کے موضوعات

تقسیم ہند ایک طرح سے دوملکوں کے لیے آزادی کا پروانہ تھا تاہم یہ اپنے ساتھ اتنے تاریخی سانحات لایا کہ انسان ان کے سننے سے بھی کانپ اٹھتا ہے۔کیونکہ اس دوران جو فسادات پھوٹ پڑے انھوں نے زندگی کا حلیہ ہی بگاڑ دیا۔کتنے ہی لوگ مارے گئے اور کتنے ہی گھر جلائے گئے۔ان گھمبیر حالات سے اردو افسانہ بھی متاثر ہوا اور''ٹوبہ ٹیک سنگھ''(سعادت حسن منٹو)''جلاوطن''(قرۃالعین حیدر)''یا خدا''(قدرت اللہ شہاب)''پرمیشر سنگھ''(احمد ندیم قاسمی)وغیرہ کئی ایسے ناقابل فراموش افسانے ہیں جنھوں نے اردو افسانے کے موضوعات میں ایک نئے باب کا اضافہ کردیا۔علاوہ ازیں تقسیم ہند کے بعد اردو افسانے میں ہجرت کے کرب پر بھی کئی اہم افسانے سامنے آئے۔ان میں انتظار حسین کے افسانے''قیوما کی دکان''''خرید وحلوا بیسن کا''''اجودھیا''''محل والے''شامل ہیں۔

جدیدیت کا رجحان

ترقی پسند تحریک کا اثر جب کم ہوا تو اردو میں جدیدیت کا رجحان پروان چڑھنے لگا۔جدیدیت کا رجحان دراصل سماجی وادبی تقاضوں کے پیش نظر اردو ادب پر چھا گیا۔چونکہ اب اردو ادب پر مغربی ادب کے اثرات واضح طور پر اثر انداز ہورہے تھے تو جدیدیت سے تعلق رکھنے والے قلمکار بھی مغرب کی دیکھا دیکھی اپنی تحریرات میں نئے نئے تجربے کرنے لگے۔نئے عہد کے تقاضوں کی تخلیقی ترجمانی کو ایک نیا مزاج عطا کرنا بھی جدیدیت کے پیش نظر تھا۔جدیدیت کے اثرات نے بھی اردو فکشن میں کئی تبدیلیاں لائیں۔جدیدیت کے علمبردار زیادہ تر سماج کے برعکس ذات کو ہی موضوع گفتگو بناتے تھے۔مشہور نقاد انور سدید جدیدیت کی توضیح کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''جدیدیت فرد کو اجتماع سے کاٹنے یا اس کا مشینی پرزہ بنا ڈالنے کے بجائے اس کی ذاتی اہمیت کو اجاگر کرتی ہے اور فرد کی شخصی آزادی کا تحفظ کرتے ہوئے اسے معاشرے کا ذمہ دار فرد بننے کی تلقین کرتی ہے۔''[10]

مغرب میں اگر چہ جدیدیت کی رجحان بہت پہلے پروان چڑھا تھا تاہم اردو میں جدیدیت بیسویں صدی کی چھٹی دہائی میں دھیرے دھیرے اپنا قد بلند کرنے لگی۔جدیدیت'فرد کی داخلی تنہائی اور بے پناہی'الجھن' بے گانگی'اجنبیت' بے معنویت'مہملیت ' اور بے زاری کی کیفیت کا فنی اظہار ہے۔اس طرح سے جدیدیت فلسفہ وجودیت کی زائدہ بن گی۔جدیدیت کے رجحان نے ابتدا میں خاموش رہ کر اور بعد میں اعلانیہ طور پر ترقی پسند تحریک کی اشتہار بازی کی مخالفت کی۔جدیدیت کو بھی منفی رجحان قرار دے کر کئی لوگوں نے مسترد کر دیا۔لیکن جدیدیت کا رجحان پھر بھی اردو شاعری اور افسانے پر اثر انداز ہوا۔جدیدیت کا زور مواد کی بجائی اسلوب کی تجدید کاری پر تھا۔اس کے پیش نظر یہ تھا کہ ادب برائے ادب یا ادب برائے زندگی جیسے مباحث سے زیادہ اسلوبیاتی سطح پر انسان اپنے مافی الضمیر کے اظہار میں کس قدر زیادہ بامعنی اور منفرد تخلیقی اظہار کر سکتا ہے۔جدیدیت کے اس دعوے کو محدودیت کا الزام لگایا گیا اور رفتہ رفتہ یہ رجحان بھی دم توڑتا گیا۔تاہم جدیدیت کے دور میں اردو افسانے میں جو تخلیقی تجربے کئے گئے انھوں نے فنی سطح پر اردو افسانے کو ایک نیا موڑ دیا۔کیونکہ افسانہ نگاری صرف موضوع کو

پیش کرنے کا نام نہیں ہے بلکہ موضوع کی پیش کش سے پہلے فنی لوازمات کا خیال رکھنا ضروری ہوتا ہے۔اس طرح ہم دیکھتے ہیں کہ جدیدیت کے زیر اثر جن افسانہ نگاروں نے کئی شاہکار افسانے اردو افسانے کو دے دئے۔ان میں علامتی اور تجریدی اسلوب کا زیادہ عمل دخل نظر آتا ہے۔جن افسانہ نگاروں کے افسانوں میں علامتی اسلوب اور تجریدی پن نظر آتا ہے ان میں دیوندر سرا(کالی بلی)،بلراج مین را(ماچس، کمپوزیشن)، سریندر پرکاش(دوسرے آدمی کا ڈرائنگ روم، رونے کی آواز، سرنگ، برف پر مکالمہ)'' کمار پاشی، احمد ہمیش، عوض احمد، انور سجاد، انتظار حسین(آخری آدمی، زرد کتا، کایا کلپ)، جوگیندر پال(رسائی، بازیافت) انور سجاد(کونپل، گائے، خالدہ اصغر (سواری، ایک بوند لہو کی)، غیاث احمد گدی(پرندہ پکڑنے والی گاڑی)، کمار پاشی(ڈاچی والیا، انورعظیم(کھوپڑی) رشید امجد(پنجرہ) وغیرہ شامل ہیں۔یہاں پر ہم اگر بلراج مین را کا افسانہ ''ماچس''اور سریندر پرکاش کا افسانہ ''دوسرے آدمی کا ڈرائینگ روم'' کو سامنے رکھ کر بات کریں تو جدیدت کا اسلوبیاتی پہلو واضح ہو سکے گا۔یہ دونوں افسانے علامتی اور تجریدی نوعیت کے ہیں لیکن آج بھی شاہکار کی حیثیت رکھتے ہیں۔بلراج مینرا اسلوب اور فکری سطح پر اردو کے نمائندہ افسانہ نگار مانے جاتے ہیں۔اس اسلوبیاتی اور فکری نمائندگی ان کا افسانہ ''ماچس'' کرتا ہے۔اس افسانے کی کہانی کا کردار ایک ایسا انسان ہوتا ہے جس کی نیند اچانک رات کو ٹوٹ جاتی ہے اور وہ سگریٹ سلگانا چاہتا ہے۔لیکن ماچس خالی دیکھ کر وہ پورے کمرے کو چھان مارتا ہے اور وہاں پر نا کام ہوکر وہ ایک پل پر پہنچ جاتا ہے۔یہاں سرخ کپڑے میں لپٹی ایک لالٹین سے وہ سگریٹ سلگانا ہی چاہتا تھا کہ ایک سپاہی اسے تھانے لے جاتا ہے۔وہاں پر کئی لوگ سگریٹ پھونکتے رہتے ہوتے ہیں اور کئی ماچسیں بھی وہاں پر ہوتی ہیں لیکن اسے ایک آوارہ گرد سمجھ کر وہاں سے نکالا جاتا ہے۔وہاں سے نکل کر اسے راستے میں ایک دوسرا آدمی بھی ماچس کی تلاش میں مل جاتا ہے اور دونوں آگے کی طرف بڑھ جاتے ہیں۔افسانے کا کردار ایک علامتی یعنی ''وہ'' ہے۔یہاں پر سوال ابھرتا ہے کہ وہ کون ہے اور ماچس ایسی کونسی پراسرار چیز ہے کہ جس کی تلاش میں کردار ساری رات بھٹکتا رہتا ہے اور افسانہ نگار نے اس کو علامتی روپ میں پیش کیا ہے۔دراصل یہی علامتی خوبی افسانے کو چار چاند لگاتی ہے کیونکہ قاری افسانے کی سحر انگیز کیفیت میں کھو جاتا ہے۔یہ ایک طرح سے انسان کی مصروف زندگی میں سکون کی تلاش ڈھونڈنے کی کہانی ہے جو انسان کوشش کرنے کے باوجود بھی نہیں پا سکتا ہے۔بلراج مین را کے فن اور اسلوب کا

احاطہ کرتے ہوئے ممتاز نقاد پروفیسر گوپی چند نارنگ لکھتے ہیں:

''میزا فکر اور فارم دونوں اعتبار سے اردو کا منفرد افسانہ نگار ہے۔اس کی کہانیاں غور وفکر کا مطالبہ کرتی ہیں۔ وہ حقیقت کا تجزیہ نظریاتی فیتوں اور فارمولوں سے نہیں کرتا بلکہ آزادانہ ذہنی جراحی کا قائل ہے۔اس کے ہاں فکر کی دھار حقائق کے سینے میں پیوست نظر آتی ہے۔موجودہ دور میں فرد کی شخصیت کا تصادم، اس کا داخلی کرب اور اس کی غیر انسانیت میزا کا محبوب موضوع ہے۔''[11]

اسی طرح جدیدیت کے دور کے افسانوں میں سریندر پرکاش کا علامتی افسانہ'' دوسرے آدمی کا ڈرائنگ روم'' بھی بڑی اہمیت کا حامل ہے۔سریندر پرکاش نے جدید دور کی جدید سوچ اور فکر کو اپنے افسانوں کا موضوع بنایا ہے۔اس کی کہانیاں زبان و بیان کے ایجاز اور تہ در تہ علامتوں کی معنویت کی وجہ سے ممتاز ہیں۔اس کے افسانوں کا ہر جملہ گہرے غور وفکر کی عکاسی کرتا ہے۔ان کے افسانوں میں داستانی کیفیت ہوتی ہے اور وہ علامتوں اور استعاروں سے کہانی کو سحر انگیز بناتے ہیں۔افسانہ دوسرے آدمی کا ڈرائنگ روم میں بھی یہی کیفیت نظر آتی ہے کہ انسان افسانے کے سحر میں کھو جاتا ہے۔اس افسانے میں خواب اور بیداری کی کیفیتوں کا احساس ہوتا ہے۔نیم شعوری اور تحت شعوری کیفیات سے ایک پُر اسرار فضا پیدا ہوتی ہے۔اس افسانے کو سمجھنے کے لیے پہلے اس سفر کی رمزیت کو سمجھنا ضروری ہے جس سے اس افسانے کا آغاز ہوا ہے۔اس سفر کو دو سطحوں پر دیکھا جا سکتا ہے ایک سفر خارجی سفر ہے جو اسے تاریخی تناظر میں پیش کرتا ہے اور دوسرا سفر ہمارے اندر کا سفر ہے جہاں خود اپنے آپ کو چھپانے کے لیے ہم اپنے آپ سے سودے کرتے ہیں اور ہمیں ہر وہ چیز مرعوب ہوتی ہے جو دوسرے کے کی ہوتی ہے۔یہ افسانہ جو ایک طرف خلاؤں کے سفر سے شروع ہوتا ہے وہ ایک دوسرے آدمی کے ڈرائنگ روم پر ختم ہو جاتا ہے اور جوں جوں وقت گزرتا ہے وہ پھلنے پھولنے کے بجائے اندر سے سکڑ جاتا ہے۔افسانے کے علامتی اظہار، کردار اور کہانی کا تجزیہ کرتے ہوئے پروفیسر گوپی چند نارنگ کہتے ہیں:

''...علامتوں کے نظام کے بارے میں اس وضاحت کی ضرورت باقی نہیں
رہتی کہ ڈرائنگ روم ہمارا جدید معاشرہ ہے۔سمندر،میدان اور وادی سے گزر
کر آنے والا شخص عہد آفرینش کا انسان ہے اور جس انسان سے اس کی
ملاقات نہیں ہو پاتی وہ وقت ہے یا صنعتی دور کا بے شخصیت انسان ہے جس کا
وجود میکانکیت کی نذر ہو چکا ہے۔کہانی عہد آفرینش کے انسان کی اپنائیت،
رفاقت اور معصومیت کے احساس سے شروع ہوتی ہے،صنعتی دور کے اثر سے
پیدا ہونے والی ذہنی علاحدگی کی مختلف کیفیتوں کو ابھارتی ہے۔اور اپنائیت
کے فقدان کے المیہ کو نقطہ عروج پر پہنچا کر ختم ہو جاتی ہے'' ۱۲؎

اب اگر تاریخی طور پر اردو افسانے کی موضوعاتی اور تخلیقی جہات کا مختصر جائزہ لینے کی کوشش کریں تو اردو افسانوی ادب کو سمت و رفتار عطا کرنے میں داستانوں کا اہم حصہ رہا ہے۔بشمول فورٹ ولیم کالج اور دیگر داستانوں کے اثرات سے اردو کے افسانوی ادب نے یقیناً استفادہ کیا ہے۔ بعدازاں سر سید کی علی گڑھ تحریک نے اردو نثر کو ہمہ جہت ترقی دینے کے لیے کلیدی کردار ادا کیا۔اردو نثر کی ترقی میں خطوطِ غالب نے بھی لاثانی کردار ادا کیا لیکن علی گڑھ تحریک کا کارنامہ یہ ہے کہ سر سید اور تہذیب الاخلاق کی کاوشوں سے ہی اردو نثر میں صنف کا تصور عام ہوا۔ افسانوی اور غیر افسانوی نثری اصناف کی باقاعدہ تقسیم یہیں سے ہوتی ہے۔خود سر سید نے اس طرح کی نثری اصناف کے نمونے پیش کیے۔

بیسویں صدی کی ابتدا سے ہی ہندوستان میں سیاسی،سماجی اور معاشی لحاظ سے نئے تغیرات اور تحریکات کا آغاز ہو جاتا ہے۔اگرچہ ملک میں مغربی ٹکنالوجی اور صنعتی ترقی سے لوگوں کی زندگیوں میں تبدیلیاں ہو رہی تھیں لیکن سیاسی سطح پر زبردست بے چینی کا ماحول پیدا ہو چلا تھا۔برطانوی حکومت کے خلاف مظاہرے اور تحریکات شروع ہو چکی تھیں۔اسی وقت ملک کے حالات میں فرقہ پرستی کے عناصر بھی پروان چڑھ رہے تھے۔ ہندو احیا پرستی کے ساتھ مسلم لیگ کی سرگرمیاں اور تقسیم بنگال اس وقت کے اہم سیاسی اور سماجی مسائل تھے۔ جیسے جیسے تحریکِ

آزادی میں شدت آتی گئی تقسیم ملک کی تحریک بھی شدت اختیار کرتی گئی۔ عالمی سیاست میں پہل اوردوسری عالمی جنگوں نے سیاسی نظریات کونئی جہات سے آشنا کیا۔مختلف ممالک میں عدم تحفظ کا احساس بڑھنے لگا۔روس کے اشترا کی انقلاب نےبھی عالمی معیشت کومتاثر کیا۔

غرض بیسوی صدی کے ربع اول میں جہاں پرمختلف سیاسی قائدین حصول آزادی کے لیےکوشاں تھے وہیں پرمختلف ادیب وشاعر بھی اپنی تخلیقات میں آزادی اوراخوت کے جذبات کی ترجمانی کررہے تھے۔معاشی لحاظ سے زمینداری اورسرمایہ داری نظام کی جڑیں مضبوط ہوچکی تھیں۔اسی دور میں اردو میں ناول نگاری کی روایت تو قائم ہوچکی تھی لیکن اردوافسانہ ابھی اپنے ابتدائی مراحل میں تھا۔پریم چند سےقبل اردوافسانہ نگاری میں کچھ انفرادی کاوشات سے قطع نظراس دور کے سب سے اہم افسانہ نگار یقیناً پریم چند ہی ہیں۔ پریم چند نے اردو افسانےکوسمت ورفتار وجہت دی ہے۔ان کے افسانوں کا پہلا مجموعہ 'سوزِ وطن' حبِّ وطن اورسیاسی بیداری کے جذبات کا ترجمان تھاجس پرانگریزی حکومت نے پابندی عائد کردی تھی لیکن اس سے پریم چند کےعزم وحوصلے میں کمی نہیں آئی۔'سوزِ وطن' کےافسانوں پرداستانی اسلوب واضح طورپر دکھائی دیتاہے۔اب پریم چندافسانہ نگاری کواپنےتخلیقی اظہارکااہم ذریعہ بناچکے تھے۔اب ان کےموضوعات کادائرہ وسیع اورمتنوع ہوچکا تھا۔ان کا سروکار چونکہ دیہی زندگی سے تھااس لیے وہ دیہاتی زندگی کے سماجی،معاشی اورمذہبی مسائل سےبھی بخوبی واقف تھے۔ غربت،ناخواندگی،توہم پرستی اورغلط مذہبی رسم ورواج جیسے مسائل سے دیہی سماج آلودہ تھا۔معاشی سطح پرزمینداری اورساہوکاری نظام نےعوام الناس کی زندگی بری طرح سے متاثر کردی تھی۔ان سب مسائل پر پریم چند کی گہری نظرتھی اوران کی ترجمانی انھوں نے اپنے افسانوں میں موثر طریقے سے کی ہے۔کسانوں،مزدوروں اورمحنت کش طبقے کی بدحالی کوعیاں کیا۔انھوں نےغریبوں اورکسانوں کے دکھ دردکوقریب سے دیکھا تھا۔اس دکھ دردکااظہار اپنی متعددکہانیوں میں کیاہے۔ذات پات کےمسائل کوبھی اپنےافسانوں میں موثرطریقے سےپیش کیاہے۔غرض پریم چندنےاپنے افسانوں کے ذریعے سماجی حقیقت نگاری کی بےمثال روایت قائم کی ہے۔'پوس کی رات' 'سجان بھگت' 'نئی بیوی' اور'کفن' جیسے شاہکارافسانے آج بھی تازہ کارہیں۔اس کے علاوہ ان کےمتعددافسانے آج بھی

اثر انگیز ہیں۔ پریم چند کی اس افسانوی روایت کو آگے بڑھانے والے اہم افسانہ نگار علی عباس حسینی، اعظم کریوی اور پنڈت سدرشن وغیرہ بھی نمایاں اہمیت کے حامل ہیں۔اس دور میں پریم چند ایک قافلہ سالار کی طرح افسانہ نگاری کی قیادت کرتے رہے۔انھوں نے اردو افسانے کو یقیناً نئی جہات سے آشنا کیا۔

پریم چند کی سماجی حقیقت نگاری کے متوازی اردو افسانے میں ایک دوسرا رجحان رومان پسند یا ادب لطیف کے تخلیق کاروں کا تھا۔ان میں نمایاں طور پر سجاد حیدر یلدرم، نیاز فتح پوری، مجنوں گورکھپوری، خلیق دہلوی اور دیگر مصنّفین شامل ہیں۔ نیاز فتح پوری نے اپنے جریدے نگار میں اس رجحان کی خوب پزیرائی کی لیکن یہ ماننا پڑتا ہے کہ نیاز فتح پوری یا ادب لطیف کی یہ افسانوی روایت لذت وانبساط تو عطا کرتی ہے، کسی پری تمثال کے عشوہ و ناز اور دلفریبوں سے مدہوش تو کرتی ہے، یہ تاثر یقیناً لمحاتی ہوتا ہے۔اس سے زندگی کا عرفان اور حقائق کا ادراک نہیں ہوتا۔اس لیے جب آج ہم اس رومانی رجحان کا تجزیہ کرتے ہیں تو واضح ہوتا ہے کہ یہ اپنے عہد کے سماجی مسائل اور حقائق سے ایک نوع کا فرار تھا۔ادب میں جنسی مسائل اور رومانی احساس شجرِ ممنوعہ نہیں ہے لیکن بقول فیض احمد فیض 'اور بھی غم ہیں زمانے میں محبت کے سوا' غرض یہ کہ رومانیت کا یہ رجحان ادب میں ایک وقتی شعلہ بن کر رہ گیا۔اس وقت ہندوستان کی سیاسی، سماجی اور معاشرتی زندگی شدید بحران کا شکار تھی۔ آزادی کی تحریک شدت اختیار کر چکی تھی۔ انگریزی حکومت کے ساتھ عدم تعاون کا رویہ اختیار کیا جا رہا تھا۔شعروادب میں بھی اس کا اظہار کیا جا رہا تھا۔ اردو افسانے کے رجحانات میں 'انگارے' کی اشاعت یوں کوئی بہت بڑا انقلاب تو نہیں تھا لیکن افسانہ نگاری کی روایت میں ایک نیا تجربہ ضرور کہہ سکتے ہیں۔ کچھ ہی عرصے بعد ترقی پسند ادبی تحریک وجود میں آتی ہے جس کے افتتاحی اجلاس کی صدارت خود پریم چند نے کی تھی۔ یہ تحریک اپنے وقت میں بے حد مقبول ہوئی۔اس وقت کے اہم شاعروں اور ادیبوں نے اس کی حمایت کی تھی۔اس میں کوئی شک نہیں کہ ہر ادیب اور شاعر ترقی پسند ہوتا ہے۔وہ انسانیت اور معاشرے کا خیر خواہ ہوتا ہے۔ترقی پسند تحریک کی بنیاد اگرچہ اشتراکی نظریے پر قائم تھی لیکن اس کے مقاصد بہر حال آزادی، مساوات، جمہوریت، طبقاتی نظام کا خاتمہ اور اصلاح وترقی تھے۔آگے چل کر اس میں سیاسی شدت پسندی پیدا ہوگئی جو اس کے زوال کا سبب بن گئی لیکن اس کے باوجود بیسوی صدی میں یہ

سب سے بڑی ادبی تحریک تھی۔ یہ دوراردوافسانہ نگاری کا زرین دور کہا جاسکتا ہے۔اس عہد میں اردوافسانے کے مختلف رجحانات اسالیب نمودار ہوئے۔ پریم چند نے سماجی حقیقت نگاری کی جس روایت کو استوار کیا تھا اس کی توسیع ترقی پسند تحریک کے عہد میں ہوئی۔سعادت حسن منٹو، کرشن چندر، عصمت چغتائی، راجندر سنگھ بیدی، احمد ندیم قاسمی، اوپندر ناتھ اشک، حیات اللہ انصاری، دیوندر ستیارتھی، سہیل عظیم آبادی، غلام عباس، اشفاق احمد اور ممتاز مفتی جیسے افسانہ نگاروں نے آزادی سے پہلے بھی افسانے میں اپنی شناخت قائم کی تھی۔آزادی کے بعد بھی یہ لوگ مسلسل افسانوی تخلیقات میں اضافے کرتے رہے۔انھیں اردو کے عہد ساز افسانہ نگار کہنا چاہیے۔ان افسانہ نگاروں کی تخلیقات میں متنوع موضوعات اسالیب اور فکری وفنی رجحانات دیکھے جاسکتے ہیں۔کم وبیش ایک ہی عہد میں رہتے ہوئے ان سب کے متنوع تخلیقی اظہارات سے افسانے نے ارتقا کے ہفت خواں طے کیے اور یہ نثری بیانیہ کی سب سے مقبول اور ترقی یافتہ صنف کی حیثیت سے روشناس ہوا۔اس عہد میں ایسے افسانہ نگار شامل ہیں جو آزادی سے پہلے بھی متعارف ہوئے تھے اور آزادی کے بعد بھی اپنی شاہکار تخلیقات سے اردو افسانے کی روایت کو آگے بڑھایا۔منٹو نے آزادی سے پہلے کے سیاسی حالات پر بھی موثر افسانے لکھے جن میں 'نیا قانون'، '۱۹۱۹ء' قابل ذکر ہے۔آزادی کے بعد تقسیم ہند اور فسادات پر منٹو نے بے حد اثر انگیز اور کامیاب افسانے لکھے اس دور کی افسانہ نگاری کا ایک بڑا اور اہم موضوع تقسیم ہند اور فرقہ وارانہ فسادات ہیں۔اس موضوع پر منٹو، بیدی، عصمت چغتائی، کرشن چندر اور احمد ندیم قاسمی وغیرہ نے موثر افسانے لکھے۔فسادات کے سبب بے شمار افراد مارے گئے۔ نقل مکانی اور ہجرت نے بے روزگاری جیسے مسائل کو پیدا کیا۔سماجی لحاظ سے عدم تحفظ کا احساس شدید ہونے لگا۔ غرض تقسیم اور فسادات نے متنوع سماجی، معاشی اور نفسیاتی مسائل کو جنم دیا۔اس دور کے افسانوں میں ان تمام مسائل کی ترجمانی موثر طریقے سے کی گئی ہے۔اس دور کے ایک اہم افسانہ نگار حیات اللہ انصاری ہیں۔ پریم چند نے جس سماجی حقیقت نگاری کی روایت کو پیش کیا تھا حیات اللہ انصاری نے اس روایت کی توسیع کی۔ بطور خاص ان کا افسانہ 'آخری کوشش' اس نوع کی سماجی حقیقت نگاری کا شاہکار ہے۔ یہ افسانہ پریم چند کے 'کفن' کے آگے کی منزلیں طے کرتا ہے۔حیات اللہ انصاری نے اس کے ذریعے انسانی نفسیات اور سماجی ومعاشی حقائق کا خوبصورت تخلیقی مرقع پیش کیا ہے۔ یہ اردو افسانے کی نئی تخلیقی جہات کو ظاہر کرتا ہے۔اس شاہکار افسانے میں انھوں نے

غربت، معاشی بدحالی انسان کے شخصی مفادات اور خودغرضی کے روّیے کو موثر انداز میں پیش کیا ہے۔اس سارے عمل میں انسانی رشتوں کی پامالی افسانے کو المیہ کیفیت سے دوچار کرتی ہے۔غرض ترقی پسند تحریک اور اس کے فوری بعد تک اردو افسانے نے ارتقا کے مختلف جہات طے کیے تھے۔اپنے عہد کی زندگی کے مختلف مسائل ورجحانات کی ترجمانی افسانہ نگاروں نے بڑی عمدگی کے ساتھ کی ہے۔اب تک افسانے میں بیانیہ تخلیقی اظہار کو اثر انگیز طریقے سے پیش کیا جاتا تھا۔کہانی کا آغاز اور پھر اس کا فطری طور پر تدریجی ارتقا اور کسی ایک نقطہ ارتکاز پر اس کا اختتام منطقی طور پر بھی متاثر کرتا تھا۔کہانی، پلاٹ اور کرداروں کا باہمی اتحاد و سروکار افسانے میں وحدت تاثر کو اثر انگیز بناتا تھا۔افسانے کے یہی وہ فنی عناصر تھے جس سے کہانی کے نشیب و فراز اور اختتام میں فطری ربط اور ہم آہنگی پائی جاتی تھی جسے افسانے میں کہانی پن کے نام سے یاد کیا جاتا ہے۔اب تک افسانہ ایک لحاظ سے خط مستقیم میں سفر کررہا تھا۔ترقی پسند تحریک کے عہد میں کئی نامور افسانہ نگار وجود میں آئے۔ان میں کچھ ایسے بھی تھے جو تحریک سے وابستہ نہیں تھے۔اپنے انفرادی فکر و تخیل اور تخلیقی رجحان کی بنا پر انھوں نے اپنی شناخت قائم کی۔

ایسے افسانہ نگاروں میں منٹو، بیدی، اوپندرناتھ اشک کے نام اہم ہیں۔ان افسانہ نگاروں نے اپنے دور کے مسائل ورجحانات کو موثر طور سے پیش کیا۔افسانے کی روایت کو فکری و فنی لحاظ سے بھی درجہ کمال کو پہنچایا۔

ترقی پسند تحریک کے ختم ہوتے ہوتے ملک کے حالات بہت کچھ بدل چکے تھے۔ایک نیا ملک پاکستان وجود میں آچکا تھا۔فسادات، ہجرت، جلاوطنی جیسے مسائل سے زندگی المناک ہوچکی تھی۔ہجرت کے نتیجے میں بے روزگاری کے مسائل پیدا ہوئے۔سب سے بڑھ کر یہ کہ لوگوں کو اپنی جڑوں سے کٹ جانے کا احساس شدید ہونے لگا۔آزادی کے بعد اگرچہ ہندوستان نے جمہوری نظام حکومت کو اختیار کیا اور ملک کی ہمہ جہت ترقی کے لیے پنچ سالہ منصوبوں پر عمل آوری بھی شروع ہوئی۔سیاسی لحاظ سے اگرچہ ہندوستان کو اپنے پڑوسی ممالک سے سرحدی تنازعات کے نتیجے میں جنگ بھی کرنا پڑی۔تاہم ظاہر ہے کہ اس سیاسی بحران کا عام سماجی زندگی پر بھی اثر پڑتا ہے اور لازمی طور پر اس کے اثرات اس عہد کے افسانوی ادب پر مرتسم ہوئے ہیں۔یہ دور اردو افسانے کے تخلیقی تنوع اور توسیع سے عبارت ہے۔اس دور میں ملکی اور عالمی سطح پر ہونے والے تغیرات اور فرد کے انفرادی اور اجتماعی

مسائل کی ترجمانی بھی نظر آتی ہے۔اس عہد کے نمایاں افسانہ نگار قرۃ العین حیدر، قاضی عبدالستار، جوگیندر پال، انتظار حسین اور رام لعل وغیرہ ہیں۔اس نسل کے تخلیق کاروں میں قرۃ العین حیدر ایک کوہ پیکر شخصیت ہیں۔افسانہ نگار کے مقابلے میں ایک ناول نگار کی حیثیت سے ان کا درجہ بے حد بلند ہے لیکن افسانہ نگار کی حیثیت سے بھی ان کی انفرادیت قائم ہے۔انھوں نے افسانے کو بیانیہ کے تسلسل اور ارتکاز سے آشنا کیا۔افسانوں میں کہانی، پلاٹ اور کرداروں کے باہمی ربط کو مستحکم کیا۔موضوعاتی لحاظ سے بیسوی صدی کے بدلتے حالات بطور خاص اودھ کی جاگیرداری تہذیب کا خاتمہ اور تقسیم ہند کو وہ ایک زبردست المیہ تصور کرتی ہیں۔جس سے کروڑوں انسانوں کی زندگی متاثر ہوئی۔برصغیر کی سماجی، تاریخی اور تہذیبی زندگی شکست وریخت سے دوچار ہوئی، قومی اتحاد اور یک جہتی کے تصور کا خاتمہ ہوا۔فرقہ پرستی اور مذہبی منافرت کے نتیجے میں مختلف فرقوں میں سماجی خلا پیدا ہوا۔جلا وطن، ہاوسنگ سوسائٹی، یاد کی ایک دھنک جلے، پت جھڑ کی آواز، ڈالن والا جیسے افسانے اردو افسانے کی تاریخ کا شاہکار کہے جاسکتے ہیں۔یہ افسانے ان کی تخلیقی فکر کو وسعت اور بلندی عطا کرتے ہیں۔ان کے افسانوں میں عورت بھی حالات کی ستم زدگی اور فریب خوردگی کی شکار نظر آتی ہے۔اگر ان کے معاشرتی تصور پر نظر کریں تو واضح ہوتا ہے کہ متوسط طبقے سے زیادہ اعلیٰ طبقے کی زندگی ہی ان کا مرکز توجہ بنتی ہے۔ان کے ذہنی وفکری سروکار ہندو پاک کے اعلیٰ طبقے کے افراد کے ساتھ رہے۔ان کی زندگی سماج کے ان ہی طبقات میں گزری ہے۔انھیں اودھ کی قدیم جاگیرداری اور زمینداری سماجی نظام سے گہرا لگاؤ رہا ہے۔اس نظام کی سماجی اور تہذیبی اقدار ان کی زندگی کا حصہ رہے ہیں۔اس تہذیب نے ایک مشترکہ قومی کلچر کو جنم دیا تھا۔آزادی کے بعد اس تہذیب کے ختم ہونے کا المیہ ان کے افسانوی ادب میں شدت سے محسوس ہوتا ہے۔وحید اختر اپنے ایک مضمون میں ان کی افسانہ نگاری کا تجزیہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں۔

> ''قرۃ العین کے یہاں زمیندار اور اعلیٰ عہدے دار طبقے کی عکاسی ابتدا سے تھی لیکن ان افسانوں میں ان کی نگاہ میں تجزیاتی گہرائی آ گئی ہے۔وہ گزشتہ تہذیب کی خوبیوں کے ساتھ اس کے انحطاط کے اسباب کو سمجھ گئی ہیں۔ان کا

یہ تجزیہ معاشیاتی یا عمرانی مقالہ نہیں، یہی ان کی خوبی ہے۔مواقع، واقعات اور کرداروں کے عمل کے وسیلے سے وہ ایک تہذیب کی موت اور دوسری کی پیدائش ونمو کو فنکارانہ انداز میں پیش کرتی ہیں۔وہ تاریخ اور معاشرے کی تبدیلی کی جدلیات سے واقف ہیں۔اس جدلیاتی عمل کو وہ خشک فلسفیانہ اور خشک فلسفیانہ اور سائنسی اصطلاحات کے بجائے انسانی جذبات واحساس، اقوال وافعال کے فطری اظہار میں دیکھتی اور دکھاتی ہیں۔کبھی یہ گمان ہوتا ہے کہ ان کی ہمدردی انحطاط پذیر ہوتے ہوئے طبقات کے ساتھ ہے اور وہ نو دولتیہ طبقے کو حقارت کی نظر سے دیکھتی ہیں۔ایسا فطری ہے، اس لیے کہ اس طبقے کی کچھ انسانی اقدار تھیں۔اس نئے طبقے کا تمام تر فلسفہ وعمل غیر انسانی و بہیمانہ ہے۔نچلا طبقہ ان کا موضوع نہیں لیکن ان کی ہمدردیاں ان کے ساتھ بہت واضح ہیں۔''۱۳؎

غرض یہکہ قرۃ العین حیدر نے اردو افسانے کو اپنے عہد کے مسائل تاریخی، سماجی اور سیاسی پس منظر میں انسانی زندگی کے مختلف پہلوؤں کی ترجمانی کی ہے وہ اعلیٰ انسانی اقدار کو اپنے فکر وتخیل کی اساس بناتی ہیں۔انھوں نے اردو کے افسانوی ادب کو یقیناً نئے رجحانات اور جہات سے آشنا کیا ہے۔ان کے معاصرین میں ایک اہم افسانہ نگار قاضی عبدالستار یقیناً اپنے منفرد اسلوب کی وجہ سے پہچانے جاتے ہیں وہ بھی اودھ کی سماجی تہذیبی اور زمینداری نظام کی ترجمانی کرتے ہیں۔ان کے افسانوں میں بیانیہ اپنے تمام عناصرِ ترکیبی کے ساتھ کہانی میں تاثر کی وحدانیت کو قائم کرتا ہے۔

قرۃ العین حیدر ہی کی روایت کے ایک اہم افسانہ نگار انتظار حسین بھی ہیں۔ان کے تخلیقی رجحان کا پس منظر بھی تقسیم ہند کے نتیجے میں پیدا شدہ مسائل ہیں، بطور خاص ہجرت کا کرب ان کے افسانوں میں نمایاں طور پر ظاہر ہوتا ہے۔اس کے ساتھ ہی انسانی مقدرات، مذہبی عقائد، خواہشات انسانی، اور بشری تقاضوں کو وہ

افسانوی تخلیق میں خوبصورت اظہار عطا کرتے ہیں۔اسطور سازی اور داستانوی طرز اظہار میں انھیں کمال حاصل ہے۔

ان کے افسانے 'ہندوستان سے ایک خط' 'زرد کتا' 'آخری آدمی' 'خواب اور تقدیر' 'شہر افسوس' اور وہ جو کھوئے گئے۔یقیناً اردو افسانے کو نئی جہات سے آشنا کرواتے ہیں۔انتظار حسین کا یہ کارنامہ افسانے کی تاریخ میں لاثانی ہے۔

اس دور میں افسانہ نگاری کی اس روایت کا حصہ جوگیندر پال ہیں۔جوگیندر پال کے اپنے شخصی حوالے سے ہجرت کا مسئلہ دوہرا اور پیچیدگی کا حامل ہے۔ان کی ایک ہجرت پاکستان سے ہندوستان اور پھر دوسری ہندوستان سے افریقہ،اس ساری کشاکش میں اپنی زمینی اور سماجی ،تہذیبی وابستگی سے علاحدگی اور زندگی جینے کے جتن خود ایک صبر آزما مرحلہ ہے۔زندگی کی اس بھاگ دوڑ اور گہما گہمی میں انھوں نے اپنے آپ کو کھویا نہیں بلکہ زندگی اور اس کی رنگارنگی اور اپنے وجود کی بقا کا تحرک واضح ہوتا ہے۔یہ تحرک بنی نوع انسان کے ازلی اور فطری جہد بقا کا مظہر بن جاتا ہے۔یہی انسانی زندگی کی صداقت ہے۔جوگیندر پال کے تخلیقی عمل میں عصری سیاست کی چیرہ دستیاں بھی اجاگر ہوتی ہیں۔صنعتی معاشرہ کی پیچیدگیاں تنہائی کا شدید کرب،غریبوں کا نسلی،معاشی اور تہذیبی استحصال اور خود غرضانہ سیاست سے عصری معاشرہ کی آلودگی جیسے مسائل کو بھی جوگیندر پال نے تخلیقی صداقت کے ساتھ پیش کیا ہے۔اردو افسانے میں جوگیندر پال کی انفرادیت اسی حوالے سے قائم کی جاسکتی ہے۔

جدیدیت کا رجحان

ترقی پسند تحریک کے بعد اردو ادب میں جدیدیت کا رجحان بڑی اہمیت کا حامل ہے۔اردو میں یہ رجحان ساٹھ کی دہائی میں شروع ہوا۔اس میں تخلیق کاروں نے خارجی مسائل کو داخلی سطح پر بیان کرنا شروع کردیئے اور علامتی وتجریدی اسلوب کی راہیں استوار کیں۔دراصل اردو میں جدید افسانہ اپنے قوی تخلیقی اظہارات کے ساتھ اسی دور سے شروع ہوتا ہے۔انتظار حسین،انور سجاد، جوگیندر پال،بلراج مین را،سریندر پرکاش،احمد ہمیش جیسے افسانہ

نگاروں نے افسانے کے روایتی اسلوب اور ساخت کو بڑی حد تک منہدم کیا ہے۔ روایتی کہانی بڑی حد تک عام فہم اور خطِ مستقیم میں سفر کرتی تھی۔ جدید افسانے میں پلاٹ کی ترتیب بھی پیچیدہ بن گئی اور زمانی و مکانی وحدتیں بھی اکثر و بیشتر مبہم ہونے لگیں، اسی مناسبت سے کردار کے اعمال و حرکات بھی غیر واضح اور مبہم ہو گئے۔ افسانے کی تخلیق میں یہ پیچیدگی اور شکست و ریخت کچھ تو شعوری اور تخلیقی تجربات کی وجہ سے بھی ہوئی، کچھ مغربی فکشن کے اثرات کا نتیجہ ہیں اور بڑی حد تک عصری زندگی کی پیچیدگیاں بھی اس کے لیے ذمے دار ہیں۔ ایک لحاظ سے یہ ایک فطری عمل بھی ہے۔ ادب میں تخلیقی جدّت بہر حال ایک مستحسن قدم ہے۔ منٹو نے 'پھندنے' اور 'دیوانہ شاعر' جیسی کہانیاں غیر ارادی طور پر نہیں لکھی تھیں۔

جدید افسانے کی روایت اردو میں کافی مستحکم بن گئی۔ بہت سے لکھنے والوں نے جدیدیت کے اس رجحان کو شعوری طور پر اختیار کیا اور افسانے کی تخلیق کے نت نئے اسالیب اختیار کیے۔ یہ افسانہ نگار اپنی عصری زندگی کی پیچیدگی، معاشی بحران، سیاست دانوں کی موقع پرستی، معاشی لوٹ کھسوٹ، اقتدار کا غلط اور بے جا استعمال، بڑے شہروں کی وسعت، روزگار کی تلاش میں دیہی علاقوں سے شہروں کی طرف ہجرت، صنعتی معاشرے کے پیچیدہ مسائل، حفظانِ صحت کے مسائل غرض عصری زندگی کے متعدد مسائل کی ترجمانی جدید افسانہ نگاروں نے فنکاری کے ساتھ کی ہے۔ جدید افسانے میں تخلیقی اظہارات کی یہ تبدیلیاں بڑی سرعت کے ساتھ ہوئی ہیں۔ اس سے یہ واضح ہو جاتا ہے کہ اس عہد میں افسانہ ایک متحرک صنفِ ادب کے طور پر نمایاں ہوا۔ اس رجحان کے تحت لکھنے والوں میں سریندر پرکاش ایک نمائندہ حیثیت رکھتے ہیں۔ اگرچہ انھوں نے کم افسانے لکھے لیکن تخلیقی تنوع اور جدت کے لحاظ سے ان کی کہانیاں دلچسپ اور متاثر کن ہیں۔ بطور خاص ان کے افسانے 'باز گوئی'، بجوکا'، 'تلقارمس'، 'دوسرے آدمی کا ڈرائنگ روم' سرکس جدید افسانے کا روشن باب ہیں۔ بجوکا معاشی استحصال کی ایک خوبصورت کہانی ہے۔ پریم چند کا ہوری جس طرح زمیندار اور ساہوکار کے ظلم اور استحصال کا شکار تھا اسی طرح سریندر پرکاش نے بھی اپنے عہد میں صنعت کار اور نئی معاشی صورت حال میں استحصالی طاقتوں کی نقاب کشائی کی ہے۔ علامتی انداز میں لکھی ہوئی یہ کہانی نئے زرعی و معاشی نظام کی ناانصافی اور ظلم کی ترجمان ہے۔ کھیت کی نگرانی

کے لیے بنایا گیا بے جان بجوکا جسے ہوری نے بانس کی پھانکیں چیر کر کھڑا کیا تھا۔فصل کی نگرانی کے عوض اپنا حصہ کاٹ لیتا ہے۔ ہوری یہ سب دیکھ کر چونک جاتا ہے۔وہ پنچایت سے اس کا فیصلہ کرواتا ہے لیکن پنچایت بھی بجوکا کے حق میں فیصلہ سناتی ہے۔افسانے کا یہ اقتباس قابل توجہ ہے۔

''گاؤں کی چوپال پر پنچایت لگی۔پنچ اور سرپنچ سب موجود تھے۔ہوری اپنے پوتے پوتیوں کے ساتھ بیچ میں بیٹھا تھا۔اس کی دونوں بہوئیں دوسری عورتوں کے ساتھ کھڑی تھیں اور بجوکا کا انتظار تھا۔آج پنچایت نے اپنا فیصلہ سنانا تھا۔مقدمے کے دونوں فریق اپنا اپنا بیان دے چکے تھے۔آخر دور سے بجوکا خراماں خراماں آتا ہوا دکھائی دیا۔سب کی نظریں اسی طرف اٹھ گئیں۔وہ ویسے ہی مسکراتا ہوا آرہا تھا۔جیسے ہی وہ چوپال میں داخل ہوا۔سب غیر ارادی طور پر اٹھ کھڑے ہوئے اور ان کے سر تعظیماً جھک گئے۔ہوری یہ تماشہ دیکھ کر تڑپ اٹھا۔اسے لگا جیسے بجوکا نے سارے گاؤں کے لوگوں کا ضمیر خرید لیا ہے۔پنچایت کا انصاف خرید لیا ہے۔وہ اپنے آپ کو تیز پانی میں بے بس آدمی کی طرح ہاتھ پاؤں مارتا محسوس کرنے لگا۔

آخر سرپنچ نے اپنا فیصلہ سنایا۔ہوری کا سارا وجود کانپنے لگا۔اس نے پنچایت کے فیصلے کو قبول کرتے ہوئے فصل کا چوتھائی حصہ بجوکا کو دینا منظور کر لیا اور پھر کھڑا ہو کر اپنے پوتوں سے کہنے لگا۔

''سنو..... یہ شاید ہماری زندگی کی آخری فصل ہے۔ابھی تھل کھیت سے کچھ دوری پر ہے۔میں تمھیں نصیحت کرتا ہوں کہ اپنی فصل کی حفاظت کے لیے پھر کبھی بجوکا نہ بنانا۔اگلے برس جب ہل چلیں گے۔بیج بویا جائے گا اور بارش کی امرت کھیت میں سے کونپلوں کو جنم دے گا تو مجھے ایک بانس پر باندھ کر کھیت میں کھڑا کر دینا۔بجوکا کی جگہ پر۔'' میں تب تک تمھاری فصلوں کی حفاظت کروں گا۔جب تک تھل آگے بڑھ کر کھیت کی مٹی کو نگل نہیں لے گا اور تمھارے کھیتوں کی مٹی بھربھری نہیں ہو جائے گی، مجھے وہاں سے ہٹانا نہیں۔۔وہیں رہنے دینا۔۔تاکہ جب لوگ دیکھیں تو انھیں یاد آئے کہ بجوکا نہیں بنانا۔کہ بجوکا بے جان نہیں ہوتا۔آپ سے آپ اسے زندگی مل جاتی ہے اور اس کا وجود اسے درانتی تھما دیتا ہے۔اور اس کا فصل کی ایک چوتھائی پر حق ہو جاتا ہے۔ہوری نے کہا اور پھر آہستہ

آہستہ اپنے کھیت کی طرف بڑھا۔اس کے پوتے اور پوتیاں اس کے پیچھے تھے اور پھر اس کی بہوئیں اور ان کے پیچھے گاؤں کے دوسرے لوگ سر جھکائے ہوئے چل رہے تھے۔کھیت کے قریب پہنچ کر ہوری گرا اور ختم ہو گیا۔اس کے پوتے پوتیوں نے اسے ایک بانس سے باندھنا شروع کیا اور باقی کے سب لوگ یہ تماشہ دیکھتے رہے۔بجو کا نے اپنے سر پر رکھا شکاری ٹوپہ اتار کر سینے کے ساتھ لگالیا اور اپنا سر جھکا دیا۔‘‘[۱۲]

سریندر پرکاش کا یہ افسانہ افسانے کی روایتی ہیئت وساخت کو قائم رکھتے ہوئے تخلیقی جدت کا بے مثل نمونہ ہے۔ برخلاف اس کے تلقارمس میں سریندر پرکاش نے کہانی کی روایتی ساخت کو توڑا ہے اور ایک لحاظ سے قول محال کی معنوی جہت کو واضح کیا ہے۔ یہی بات افسانہ ’دوسرے آدمی کا ڈرائنگ روم‘ کے بارے میں کہی جاسکتی ہے۔غرض سریندر پرکاش اس جدید افسانوی روایت کے ایک نمائندہ تخلیق کار کی حیثیت سے جانے جاتے ہیں۔اپنے افسانوں کی کم تعداد کے باوجود انھوں نے جدید افسانے کو نئی تخلیقی جہات سے آشنا کیا ہے۔

افسانہ نگاری کے اس رجحان کے نمائندہ نام جوگیندر پال، انور سجاد، بلراج مین را اور انور عظیم ہیں۔ان افسانہ نگاروں میں جوگیندر پال نے متعدد موضوعات پر کثرت سے لکھا ہے۔بیسویں صدی کے نصف آخر کی سماجی و معاشرتی صورت حال، صنعتی معاشرے کی افراتفری، فرد کی تنہائی اور سیاست جیسے مسائل بہت سے افسانہ نگاروں کی تخلیقات میں شخصی تجربات و واردات کی صورت میں نمایاں ہوئے ہیں۔اس سلسلے میں جوگیندر پال کے متعدد افسانے پیش کیے جاسکتے ہیں۔بلراج مین را نے بھی اس پس منظر میں فرد کے ذاتی اور وجودی مسائل کو تخلیقی اظہار عطا کیا ہے۔بطور خاص ان کا افسانہ ’وہ‘ فرد کے وجودی تشخص اور معاشرے کی سرد مہری اور لایعنیت کا ترجمان ہے۔افسانے کا کردار ’وہ‘ آدھی رات کو اپنی آنکھ کھل جانے کے سبب سگریٹ کی ڈبیا سے سگریٹ نکال کر لبوں میں تھام لیتا ہے اور کمرے میں مختلف جگہوں پر ماچس تلاش کرتا ہے۔اسے ماچس کہیں نہیں ملتی اور وہ گھر سے باہر نکل پڑتا ہے۔دسمبر کی سرد رات میں وہ ایک چوراہے پر ٹیوب لائٹ کی روشنی دیکھتا ہے۔ایک حلوائی کی دوکان کے پاس کوئی سو رہا تھا۔وہ اس سے ماچس طلب کرتا ہے۔سویا ہوا شخص اسے پاگل جان کر وہاں سے جانے کو کہتا ہے۔ایک اور راہگیر سے وہ ماچس طلب کرتا ہے لیکن یہاں بھی اسے نفی میں جواب ملتا ہے، وہ آگے بڑھتا ہے۔راستے میں

ایک زیرِتعمیر پُل کی لالٹین سے وہ سگریٹ جلانا چاہتا ہے لیکن وہاں کا چوکیدار اسے روک دیتا ہے۔ وہ اس چوکیدار سے بھی ماچس طلب کرتا ہے لیکن چوکیدار اسے پولس تھانے لے کر جاتا ہے۔ پولس تھانے کے کمرے میں ایک میز کے گرد بیٹھے سگریٹ پی رہے تھے۔ افسانے سے یہ ایک اقتباس ملاحظہ کیجیے:

''سپاہی نے اس کا بازو تھام لیا۔ وہ سپاہی کے ساتھ چل پڑا۔ تھانہ اسی سڑک پر تھا جو ختم ہونے کو نہ آتی تھی۔ وہ سپاہی کے ساتھ ایک کمرے میں داخل ہوا۔ کمرے میں کئی آدمی ایک بڑی میز کے گرد بیٹھے ہوئے تھے۔ سگریٹ پی رہے تھے۔ میز پر سگریٹ کے کئی پیکٹ اور کئی ماچس پڑی ہوئی تھیں۔

صاحب! یہ شخص پل کے پاس کھڑا تھا۔ کہتا ہے ماڈل ٹاؤن میں رہتا ہوں اور ماچس کی رٹ لگائے ہوئے ہے۔ تھانے سے اسے نکال دیا جاتا ہے۔ وہ اسی طرف لوٹ جاتا ہے، جدھر سے وہ آیا تھا۔ افسانے میں وجودی تشخص اس کی بقا کے ساتھ ہی معاشرے کی لاتعلقی اور سرد مہری عیاں ہوتی ہے۔''

افسانہ نگاروں کی اسی نسل سے تعلق رکھنے والے تخلیق کار اقبال مجید بھی ہیں۔ انھوں نے جدید افسانے کو اس کے تمام تر امکانات برتنے کی کوشش کی ہے۔ اپنی اس تخلیقی کاوش میں انھوں نے منفرد شناخت قائم کر لی ہے۔ ان کو افسانے کے بیانیہ عنصر پر کامل قدرت حاصل ہے۔ افسانے میں علامت، استعارہ اور دیگر اظہاری صنائع بھی عمدگی سے تصرف میں لاتے ہیں۔ یوں تو انھوں نے کئی افسانے لکھے ہیں۔ بطور خاص ان کے افسانے 'دو بھیگے ہوئے لوگ' اور ایک 'حلفیہ بیان' ان کی شناخت بن چکے ہیں۔ افسانہ 'دو بھیگے ہوئے لوگ' دو اشخاص کے دو مختلف ذہنی روّیوں کو پیش کرتا ہے۔ بارش میں بھیگے ہوئے دو افراد ایک بوسیدہ سائبان کے نیچے پناہ لیتے ہیں۔ لیکن ایک شخص اس ٹپکتے ہوئے سائبان میں پناہ لینے کی بجائے وہاں سے کسی اور محفوظ مقام پر جانا پسند کرتا ہے چاہے اس کے لیے بارش میں بھیگنا ہی کیوں نہ پڑے لیکن دوسرا شخص اس ٹپکتی ہوئی چھت کے نیچے ٹھہرنے ہی کو بہتر سمجھتا ہے۔ افسانے کا یہ اقتباس ملاحظہ کیجیے:

''دیکھیے اس طرح کھڑے رہنا حماقت ہے۔'' اسی درمیان میں نے اسے

پھر مخاطب کیا۔

''تو پھر کیا کریں؟'' وہ اپنے کندھے ڈالتے ہوئے بولا۔

''ہم لوگ یہاں سے نکل چلیں''۔

''مگر بارش بہت تیز ہے۔''

''تو کیا ہوا؟'' مجھے غصہ آ گیا۔''ہم لوگ تو ویسے بھی سر سے پیر تک بھیگ چکے ہیں۔کیا آپ کو اب بھی یہ خوش فہمی ہے کہ اس چھت کے نیچے آپ محفوظ ہیں؟''

''لیکن پھر بھی........'' یہ کہہ کر وہ تذبذب میں پڑ گیا۔

''خیر صاحب میں تو اب یہاں ایک منٹ نہ رکوں گا۔میں تو چلتا ہوں''

''جیسے آپ کی مرضی؟'' یہ کہہ کر اس نے اپنے آپ کو اور سکیڑ لیا۔

اس کے اس جواب پر میں دل ہی دل میں جز بز ہوا۔میں نے سمجھا تھا کہ میرے اور اس کے درمیان کچھ مشترک تھا۔سفر کا ارادہ، یکبارگی بارش میں پھنس جانا، ایک ہی چھت کے نیچے سر چھپانا جس کی رگ رگ چھدی ہوئی تھی اور پھر ایک ہی کیفیت میں لگا تار دونوں کا بھیگنا۔اسی لیے میں نے سوچا تھا کہ ایسے حالات میں ہم دونوں کی سوچ بھی کم و بیش مشترک ہوگی لیکن وہ ایسی حماقت آمیز حرکتیں کر رہا تھا جن کا جواز میری سمجھ میں نہیں آ رہا تھا۔''[۱۴]

اس اقتباس سے دو اشخاص کے مختلف ذہنی رویّوں کی ترجمانی ہوتی ہے۔چھت کے نیچے رکا ہوا شخص اپنی کسی قیمتی شے کو بارش میں بھیگ کر ضائع ہونے سے بچانا چاہتا ہے۔ یہ قیمتی شے کوئی تحریر، کوئی وصیت، کوئی تعویذ، کوئی یادگار، کوئی تصویر یا ایسا کوئی اثاثہ جو اس کی جیب میں ہے وہ بارش سے اس کی حفاظت کرنا چاہتا ہے۔ چھت سے نکل کر جانے والے شخص کے پاس ایسی کوئی شے نہیں تھی۔وہ ایک ہوٹل میں پناہ لیتا ہے۔بارش رک چکی ہے۔اور کچھ دیر بعد چھت کے نیچے ٹھہرا ہوا شخص بھی وہاں آ موجود ہوتا ہے۔دونوں میں پھر اسی مسئلے پر گفتگو ہوتی ہے اور چھت کے نیچے ٹھہرا ہوا شخص اس سے کہتا ہے چونکہ آپ کے پاس کوئی قیمتی چیز نہیں جو میرے پاس ہے۔

''آخر کیا ہے آپ کے پاس؟وکیلوں کی طرح پھانسنے کی کوشش مت کیجیے، مجھے غصہ آ گیا۔''دنیا میں کچھ ضروری نہیں، یہ سب بکواس ہے'' لیکن وہ کچھ نہیں بولا۔آرام سے چائے والے کو پیسے دیےاور باہر نکل کر اس نے میرے کندھے پر ہاتھ رکھا،''جب آپ کی جیب میں ایسی کوئی چیز ہو کہ جس کی حفاظت آپ کرنا چاہیں تو آپ بھی باہر بھیگنے کی بجائے چھت کے نیچے بھیگنا پسند کریں گےاور اس وقت وہ آپ کی مجبوری ہوگی۔''

دراصل یہی مسئلہ اس افسانے میں نمایاں ہے۔اقبال مجید نے فکری سطح پر مختلف اور تکلیف دہ حالات میں بھی اپنی روایاتِ عقائد اور وراثت کی حفاظت کی سعی و جدو جہد کو پیش کیا ہے۔خواہ اس کے لیے کیسے ہی مشکل حالات سے کیوں نہ گزرنا پڑے۔''۱۵

ان کے افسانے''ایک حلفیہ بیان'' کے بشمول دیگر افسانے بھی عصری معاشرتی صورت حال کے خوب صورت ترجمان ہیں۔جدید افسانہ اردو کے افسانوی ادب میں اپنی شناخت قائم کر چکا تھا۔جدید افسانے میں ہئیت وتکنیک اور اسلوب و بیان کے متعدد تجربات بھی کامیابی کے ساتھ کیے گئے تھے۔جدید افسانے نے راست بیانیہ سے انحراف کرتے ہوئے استعاراتی،علامتی،کنایاتی اور تجریدی اظہاری وسائل واسالیب کو بھی اختیار کیا۔ایسا نہیں ہے کہ استعاروں اور علامتوں کا استعمال جدید افسانے سے ہی مخصوص ہے یہ اظہاری وسائل تو داستانوں میں بھی پائے جاتے ہیں۔لیکن داستانیں بہر حال راست بیانیہ کی حامل ہوتی تھیں۔جدید افسانے نے راست بیانیہ سے انحراف کیا۔کہانی، پلاٹ اور کرداروں کی پیش کش میں بھی جدت اور بڑی حد تک ابہام کو اختیار کیا گیا۔یہ طرز اظہار عین فطری بھی ہے۔افسانے میں اب صد ہا اظہاری اسالیب وجود میں آ چکے تھے۔اس طرح تخلیقی جدت خود ایک مستحسن قدم ہے۔افسانے کے ایسے قاری جو پریم چند اسکول کے روایتی بیانیہ کے عادی تھے انھیں ضرور جدید افسانے کی تفہیم میں دشواری پیش آتی ہوگی اور انھوں نے جدید افسانے کو ترسیل کی ناکامی کا ذمے دار ٹھہرایا،لیکن اب یہ بات بھی پرانی ہو چکی ہے۔دراصل جدید افسانہ افسانے کے تخلیقی امکانات کی تلاش وتجسس سے عبارت ہے۔یہی جدید افسانے کی کامیابی اور فنی شناخت ہے۔جدید افسانے کا یہ عہد بیسویں صدی کی 60اور 70 کی دہائیوں کو محیط ہے۔

اس جدید افسانے سے متعلق افسانے کی تنقید کے روّیے بھی بدل گئے۔عصری سیاق وسباق میں افسانے کے بدلتے ہوئے تخلیقی رجحانات کے پیش نظر تنقید وقدر شناسی بھی سبھی تعصّبات ومفروضات سے آزاد ہوکر کی جانے لگی۔ دراصل افسانے کے تخلیقی رجحانات میں تبدیلیاں بڑی سرعت سے ہونے لگی تھیں۔اس کے لیے کچھ ملک کے حالات بھی ذمے دار تھے۔سیاسی بحرانی کیفیت،ایمرجنسی کا نفاذ،فرقہ وارانہ فسادات،قحط سالی،غربت اور بے روزگاری میں اضافہ،آبادی میں اضافہ،صنعتی معاشرے کے نئے مسائل،حفظان صحت کے مسائل،ہند پاک جنگ کے نتیجے میں غیر یقینی صورت حال جیسے بے شمار مسائل نے سماجی اور معاشرتی صورتحال کو یکسر بدل دیا تھا۔بطور خاص فرقہ وارانہ فسادات کے نتیجے میں آبادی کی بقا اور عدم تحفظی کا شدید احساس پیدا ہو چلا تھا۔اس دور میں بھاگل پور،جمشید پور،مرادآباد،علی گڑھ اور ملک کے دیگر شہروں میں فسادات میں کئی لوگ مارے گئے،مالی نقصان ہوا،فرقہ وارانہ سیاست نے سماجی ماحول کو مزید ہلاکت خیز بنا دیا۔بیسویں صدی کی آٹھویں دہائی میں ہندوستانی معاشرے کی یہ ابتر صورت حال نے عوام الناس کو شدید مصائب میں مبتلا کر دیا تھا۔شاعروں اور ادیبوں نے بھی اس صورت حال سے شدید تاثر قبول کیا تھا۔لہٰذا ان حالات کی ترجمانی اس وقت کی شاعری اور افسانے میں بھی موثر طریقے سے کی گئی ہے۔افسانہ نگاروں نے راست بیانیہ سے گریز کرتے ہوئے علامتی،استعاراتی اور تجریدی طرز اظہار کو اختیار کیا۔اس نوع کے تخلیقی اظہارات میں بہت سے نئے تجربات بھی کیے گئے۔ باقاعدہ پلاٹ کی ترتیب سے گریز کرتے ہوئے کرداروں کی شناخت بھی غیر واضح ہوگئی۔اس طرح افسانے کی کہانی اور قصے میں بھی ابہام پیدا ہوا۔اس لیے افسانے کے قاری اور نقاد بھی جو روایتی ''کہانی پن'' سے آشنا تھے۔نئے افسانے کی اس تجریدیت اور علامتی طرز اظہار کے سبب اسے مہمل اور نا قابل فہم سمجھنے لگے۔اس دور کے افسانے کی کچھ تجربہ آمیز تخلیقات سے قطع نظر نئے افسانے کا یہ رجحان یقیناً افسانوی روایت میں اضافہ ہی کہنا چاہیے۔ نئے افسانے کی شعریات دراصل زبان اور علائم کے تخلیقی امکانات کو بروئے کار لانے سے عبارت ہے۔دراصل علائم اور استعارات کا برمحل استعمال کسی بھی ادبی تخلیق میں معنوی تہہ داری اور وسعت کو راہ دیتا ہے۔اور اس کے ذریعے تخلیقی امکانات بھی اجاگر ہوتے ہیں۔تخلیق کی یہی جدت نئے افسانے کا خاصہ ہے۔اس دور کے لکھنے والوں میں کئی اہم نام ہے جنھوں نے افسانے کو نئے اسالیب اور دلچسپ تخلیقی اظہارات سے آشنا کیا ہے۔ یہ یقیناً افسانے کی نئی تخلیقی جہات کی نقاب

کشائی ہے۔ راہ مضمون تازہ کبھی بند نہیں ہوتی اور باب سخن ہمیشہ کھلا رہتا ہے۔ نئے افسانوں کے ان تخلیق کاروں میں سلام بن رزاق، الیاس احمد گدی، حمید سہروردی، انور خان، عوض سعید، حسین الحق، ساجد رشید، شوکت حیات، عبدالصمد کے علاوہ کئی اہم افسانہ نگار شامل ہیں۔ انور خان کے افسانے اگر چہ مختصر ہوتے ہیں لیکن ان میں تخلیقی ارتکاز شدید طور پر محسوس ہوتا ہے۔ اس دور کے افسانہ نگاروں میں انھیں کسی طرح بھی نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ ان کے افسانے 'کوؤں سے ڈھکا آسمان' اور 'راستے اور کھڑکیاں' اس دور کے کرب و درد کی بھر پور ترجمانی کرتے ہیں۔ ان کے افسانے مختصر ہونے کے باوجود بھی کہانی پن کا بھر پور تاثر قائم کرتے ہیں۔ اس عہد کے ایک اور افسانہ نگار سلام بن رزاق اپنے معاصرین میں نمایاں انفرادیت کے حامل ہیں۔ ان کے افسانوں میں بھی بیانیہ اظہار کے ساتھ کہانی پن کا شدید احساس ہوتا ہے۔ عصری معاشرے کی صورت حال کی ترجمانی انھوں نے اپنے افسانوں میں موثر طریقے سے کی ہے۔ علامتوں اور استعاروں کا استعمال بھی وہ موثر طریقے سے کرتے ہیں۔ عصری معاشرے کی سماجی اور معاشرتی صورت حال ان کی کہانیوں میں موثر طریقے سے ظاہر ہوتی ہے۔ افسانوں میں معنوی تہہ داری اور توسیع کے لیے وہ قول محال کے تخلیقی روّیے کو بھی عمدگی سے برتتے ہیں۔ ان کے افسانے 'ندی'، 'بجوکا' اور ننگی دوپہر کا سپاہی بطور خاص پیش کیے جاسکتے ہیں۔ افسانہ 'ندی' میں عصری سیاست کی عیاری اور بالا دستی کو موثر طریقے سے پیش کیا ہے۔ افسانے کا تمثیلی اور بیانیہ دلچسپ ہے ایک اقتباس ملاحظہ کیجیے:

> ''ندی بہت بڑی تھی اور اس کا پاٹ اب بھی اپنی گزری ہوئی عظمت اور وسعت کی غمازی کرتا نظر آتا ہے۔ مگر اب اسی طرح خشک ہوگئی تھی کہ جگہ جگہ چھوٹے چھوٹے بے ڈھنگے ٹاپوا بھر آئے تھے۔ حد نظر تک چھوٹے بڑے بے شمار ٹاپو۔ ان ٹاپوؤں پر کہیں کہیں خوردہ گھاس اور جنگلی جھاڑیاں بھی اگ آئی تھیں۔ جن میں ہزاروں لاکھوں ٹڈے اور جھینگر شب و روز پھدکتے رہتے۔ گھاس کے نیچے کیچڑ میں لاکھوں کیڑے رینگتے کلبلاتے رہتے اور جب دوپہر کی تپا دینے والی دھوپ میں کم کم گدلا بدبودار پانی تپنے لگتا تو ندی کی

مچھلیاں اس طرح ادھر ادھر منہ چھپاتی پھرتیں جیسے کسی پہر ہدار گھرانے کی
بہو بیٹیاں بھرے بازار میں بے نقاب کر دی گئی ہوں۔ مچھلیوں کی تعداد دن
بہ دن کم ہوتی جارہی تھی اور ٹڈے جھینگر، کیڑے مکوڑوں اور مینڈکوں کی تعداد
میں اضافہ ہوتا جا رہا تھا۔ دوپہر ڈھلے ندی کے نیم گرم، گدلے پانی سے
چھوٹے بڑے بے شمار مینڈک نکلتے اور ان ٹاپوؤں پر بیٹھ کر ٹراتے رہتے
''میں اس ندی کا وارث ہوں'' بڑا مینڈک۔

''ہاں۔آپ اس ندی کے وارث ہیں۔'' چھوٹا مینڈک۔
''اس ندی کے ایک ٹاپو پر میرا اختیار ہے''۔
''اس ندی کے ایک ٹاپو پر آپ کا اختیار ہے''۔
''میں۔۔۔۔میں۔۔۔چاہوں تو۔''

بڑا مینڈک مناسب دعوے کے لیے آنکھیں مٹکا مٹکا کر ادھر ادھر دیکھتا اور ذرا سے توقف کے بعد کہتا۔

''میں چاہوں تو ایک جست میں اس چمکتے سورج کو آسمان سے نوچ کر پاتال
میں پھینک دوں''

''آپ چاہیں تو........'' چھوٹے مینڈک دھوپ سے اپنی آنکھوں کو مچاتے ہوئے حسب عادت
بڑے مینڈک کی تائید کرتے کہ بڑے مینڈک کی خوشنودی ان کی زندگی کا واحد مقصد تھا۔ پھر پاس ہی کے ٹاپو سے
ایک موٹے پیٹ اور پتلی ٹانگوں والا کوئی بڑا مینڈک گمبھیر آواز میں اپنے کسی مقصد سے پوچھتا۔

''کون ہے یہ؟'' کون ہے یہ احمق؟''
ایک طرار مینڈک پھدک کر کہتا۔
وہی ہمارا ذلیل پڑوسی ہے جس کے اجداد حضور کے کفش بردار رہ چکے ہیں۔''

''او ہؤاس نمک حرام سے کہو کہ سورج پر کمند ڈالنے سے پہلے ہمارے قدم چومے کہ خورشید ہمارے نقش پا کے سوا کچھ نہیں''۔اس کی لن ترانی کے جواب میں تیسرے ٹاپو سے آواز آتی ہے۔

''یہ کون گستاخ ہے؟ اسے آگاہ کردو''

اپنی زبان قابو میں رکھے کہ ہم زبان درازوں کی زبانیں یوں کھینچ لیتے ہیں جیسے ملک الموت جسم سے روح۔''

''خاموش، خاموش اس ندی کا ایک ایک ٹاپو ہماری زد میں ہے۔'' [۱۶]

اپنے اس خوبصورت افسانے میں سلام بن رزاق نے عصری سیاست کی ترجمانی بہت عمدگی سے کی ہے۔

حمید سہروردی کے افسانوں میں تجریدیت اور ابہام کا عمل شدید ہے اس لیے ان کے ہاں معنوی ترسیل مشکل ہو جاتی ہے۔ ان کے اس تخلیقی روّیے میں تفکر و تعقل کا عنصر بھی اسی شدت سے پایا جاتا ہے۔ ''کہانی در کہانی'، 'لمحہ لمحہ درد'، 'کھوئے ہوئے راستوں کی شب' اور سفید کوّا' کے علاوہ ان کے متعدد افسانوں میں یہ صورت حال دیکھی جاسکتی ہے۔

نئے افسانے کا یہ تخلیقی رجحان یقیناً اردو افسانے کی تاریخ کا ایک اہم پڑاؤ تھا۔ بیسویں صدی کا یہ افسانوی عہد اب ہم سے دور جا چکا ہے۔ اس عہد کے افسانوں کو مہمل محض تجرباتی اور نئے پن کا فیشن کہہ کر نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔ اگر ادب میں فکری و لسانی تجربات کے ساتھ تخلیقی امکانات کی تلاش کے کوئی معنی ہیں تو نیا افسانہ یقیناً اس کی ایک اہم کاوش ہے۔ اسے ہم یقیناً افسانے کی نئی جہات کی تلاش کہہ سکتے ہیں۔

مابعد جدیدیت

جدیدیت کے بعد اردو میں مابعد جدیدیت دور کا آغاز ہوا۔ یہ ۱۹۸۵ء کے بعد شروع۔ یہ دور ایک طرح سے جدیدیت یا نئے افسانے کے رد میں ظاہر ہوا۔ نئے افسانے کے رجحان پر یہ اعتراض تھا کہ اس میں کہانی پن کا

فقدان ہےاور یہ معنوی ترسیل میں نا کام ہے۔دوسرے رجحان کےتحت خود نئے لکھنے والوں نے کسی رجحان کی تقلید کے بجائے اپنے فکر وتخیل اور تخلیقی عمل کو اہمیت دی ہے۔لہٰذا جدیدت اور نئے افسانے کے بعد ایسے کئی افسانہ نگار منظر عام پر آئے جنھوں نے اردو افسانے کی تخلیقی روایت کو آگے بڑھایا اور افسانے میں تنوع،تخلیقی روّیے اور اسالیب وجود میں آئے۔ایسے افسانہ نگار جنھوں نے اپنی مخصوص شناخت قائم کی ان میں شموئل احمد، بیگ احساس، انور قمر، طارق چھتاری،نورالحسنین، پیغام آفاقی ،انجم عثمانی، خالد جاوید، ابن کنول،صدیق عالم اور معین الدین جینا بڑے،نورشاہ وغیرہ شامل ہیں۔ان کے علاوہ بھی مزید کئی تخلیق کار ہیں جو افسانہ نگاری کو شوق وذوق کے ساتھ تخلیق کررہے ہیں۔اس مختصر مضمون میں تمام افسانہ نگاروں کے فکروفن کا تجزیہ ناممکن ہے۔لیکن ایسے لوگ جو افسانہ نگاری کے ذریعے اپنی شناخت قائم کررہے ہیں۔ان میں م ق خان، رضوان احمد،شاہد اختر، اکرام باگ،عشرت ظہیر،نگار عظیم،خورشید اکرم اور مشرف عالم ذوقی وغیرہ اہم ہیں۔

اکیسویں صدی کا ابتدائی دور

بیسویں صدی کے ختم ہونے کے ساتھ ہی اردو کے افسانوی ادب میں مزید کئی رجحانات نمودار ہوئے۔ یعنی اکیسویں صدی میں اردو افسانہ ارتقا کی طرف پوری قوت کے گامزن ہے۔لیکن یہ رجحانات کسی نظریہ یا تحریک کی صورت میں سامنے نہیں آئے بلکہ تخلیق کار کی آزاد سوچ اور افسانوں میں متنوع موضوعات کو تخلیقی پیرائیہ میں پیش کرنے کے رجحانات ہیں۔اب چونکہ سوشل میڈیا اور پرنٹ میڈیا کے علاوہ سیاسی وسماجی اور اقتصادی سطح پر دنیا گلوبل ولیج کی صورت اختیار کرگئی ہے اس لیے افسانہ نگاروں کے سوچ وچار اور فنی واسلوبیاتی اظہار میں بھی وسعت پیدا ہوگئی ہے اس لیے آج کا افسانہ نگار اگر ایک طرف مقامی موضوعات ومسائل کو پر افسانے لکھ رہا ہے تو دوسری جانب وہ انفارمیشن اور مشاہدات کے بل پر بین الاقوامی سطح کے موضوعات ومسائل کو بھی تخلیقات کا حصہ بنا رہا ہے۔ان افسانہ نگاروں میں شمول احمد (سنگھاردان،مرگھٹ)،نعیم بیگ (شمال کی جنگ)صغیر احمد (انا کو آنے دو)، سلام بن رزاق (کام دیو) عبدالغنی شیخ لداخی (ہوا)تحسین گیلانی (کیمیکل) قرب عباس (پھانسی) ڈاکٹر ریاض توحیدی (تیسری جنگ عظیم سے قبل، سفید جنگ) وغیرہ شامل ہیں۔اکیسویں صدی کے افسانوں میں کئی اہم

موضوعات مثلاً ماحولیات اور نئے موضوعات کرونا وائرس بھی بے شمار افسانے سامنے آئے ہیں۔

اردو افسانے کی تاریخ اپنی ایک صدی سے زیادہ عرصہ مکمل کر چکی ہے۔اس طویل عرصے کے دوران افسانے میں جو تنوع، رجحانات، اسالیب اور تخلیقی روّیے وجود میں آئے ،فکری وفنی لحاظ سے افسانہ اردو نثر کی سب سے وقیع اور مقبول صنف قرار پائی۔ یہ مختلف رجحانات اور تحریکات سے بھی متاثر ہوا۔ ہر عہد میں اردو کے افسانہ نگاروں نے اپنی معاصر زندگی کی ترجمانی موثر طریقے سے کی ہے۔افسانہ آج بھی اپنی تخلیقی شاہ راہ پر گامزن ہے اور عصری زندگی اور بین الاقوامی مسائل و رجحانات کی بھی ترجمانی کر رہا ہے۔فکشن کی تنقید کو افسانے کے تمام رجحانات اور تخلیقی روّیوں کو تمام طرح کے تعصّبات اور مفروضات سے بے نیاز ہوکر دیکھنے اور سمجھنے کی ضرورت ہے۔آج کا افسانہ سماجی حقیقت نگاری کے ساتھ ساتھ مزاحمتی رویہ بھی اپنائے ہوئے ہے۔کیونکہ اب دنیا کے حالات تیزی سے بدل رہے ہیں اور مزاحمتی ادب بھی ہر جگہ تخلیق ہو رہا ہے۔اس لیے اردو افسانہ بھی مذاحمتی ادب کی ایک تاریخ مرتب کر رہا ہے۔

○○

حواشی

۱۔ مضمون ''اردو افسانے کے تین دور'' از۔ ڈاکٹر وزیر آغا، کتاب: اردو افسانہ روایت اور مسائل، ص:۱۲۴۔۱۲۵، مرتب: پروفیسر گوپی چند نارنگ۔ایجوکیشنل پبلشنگ ہاوس دہلی۔۲۰۱۳ء

۲۔ مضمون ''اردو میں مختصر افسانے کی روایت: ۱۹۸۰ء تا حال'' از۔ پروفیسر قاضی عبیدالرحمٰن ہاشمی، سہ ماہی ''فکر و تحقیق'' نیا افسانہ نمبر۔قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی

۳۔ کتاب'' اردو افسانے کا تنقیدی جائزہ ۱۹۸۰ء کے بعد۔مصنف: ڈاکٹر احمد صغیر، ص:۲۸، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاوس دہلی ۲۰۰۹ء

۴۔ کتاب''اردو افسانہ...تجزیہ۔ص:۴۱۔۴۲ مصنف: پروفیسر حامدی کاشمیری، مکتبہ جامعہ لمیٹڈ دہلی، ۲۰۰۶ء

۵۔ مضمون''پریم چند اور فرقہ واریت'' از۔پروفیسر علی احمد فاطمی، رسالہ ''جہان اردو'' ص

۶۔ امراوتی مہاراشٹر، جنوری تا مارچ ۲۰۱۹ء

۷۔ رسالہ ''نقوش'' لاہور، منٹو نمبر، مدیر محمد طفیل ص:۲۸۶

۸۔ کتاب ''منٹو کی ادبی جہات'' ص:۶۳، مرتب: پروفیسر شہاب عنایت ملک، شعبہ اردو جموں یونیورسٹی

۹۔ کتاب ''عصمت چغتائی'' تالیف: وسیم فرحت علیگ، ص:۲۳، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاوس دہلی، ۲۰۱۵ء۔

۱۰۔ کتاب''اردو افسانہ...فکری و فنی جہات'' ص:۶۹، مصنف: پروفیسر عظیم الشان صدیقی، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاوس دہلی، ۲۰۱۰ء

۱۱۔ کتاب''اردو افسانے کا تنقیدی جائزہ ۱۹۸۰ء کے بعد، مصنف: ڈاکٹر احمد صغیر، ص:۴۱، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاوس دہلی، ۲۰۰۹ء

۱۲۔ کتاب''اردو افسانہ روایت اور مسائل'' مرتبہ پروفیسر گوپی چند نارنگ، ص ۵۰۷، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی، ۲۰۱۳ء

۱۳۔ کتاب''اردو افسانہ روایت اور مسائل'' مرتبہ پروفیسر گوپی چند نارنگ، ص:۵۱۲، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی، ۲۰۱۳ء

۱۴۔ مضمون: قرۃ العین کے افسانے فکر و فن، مصنف وحید اختر' مشمولہ، قرۃ العین حیدر ایک مطالعہ، ص:۴۵۷

۱۵۔ کتاب: بازگوئی مصنف، سریندر پرکاش، ص:۱۱۵

۱۶۔ کتاب: دو بھیگے ہوئے لوگ، مصنف اقبال مجید، ص:۲۸۹

۱۷۔ کتاب: دو بھیگے ہوئے لوگ، مصنف اقبال مجید، ص:۲۹۷

۱۸۔ نمائندہ اردو افسانے، مصنف، قمر رئیس، ص:۲۸۲، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاوس، دہلی ۲۰۱۰ء

○○

باب دوم

جموں وکشمیر میں اردو زبان وادب...ایک تحقیقی جائزہ

جموں وکشمیر میں اردو زبان وادب...ایک تحقیقی جائزہ

اردو زبان سے متعلق ہم سب واقف ہیں کہ یہ جدید ہند آریائی زبان کی ایک شاخ ہے جومختلف روپ اور ناموں سے اپنا لسانی سفر طے کرتی آئی ہے۔اردو کا یہ لسانی سفر دوسری ترقی یافتہ زبانوں کی طرح علاقائی اور جغرافیائی حد بندیوں کوعبور کر کے ایک آفاق گیر وسعت کا حامل ہے۔اردو کی ابتداءاورارتقاء میں کسی فرد، قوم، خطہ یا کسی مخصوص گروہ کا ہاتھ نہیں ہے بلکہ یہ برصغیر میں مشترکہ لسانی اور سماجی کوششوں سے وجود میں آئی ہےاورارتقاء کی منزلیں طے کرتی رہی۔اس لیے اردو کوعوامی زبان یا گنگا جمنی زبان بھی کہا جاتا ہے۔اردو زبان کی گنگا جمنی کردار پر ڈاکٹر اتم اہلووالیہ لکھتے ہیں:

> ''اردو زبان کا تعلق کسی ایک خطے یا قوم سے نہیں جوڑا جاسکتا یہ ایک ایسی زبان ہے جولسانی خصوصیات محاوراتی انداز بیان تہذیبی کشش اورادبی چاشنی کے سبب اپنی طرف متوجہ کرتی ہے بلاشبہ اردو ہندوستان میں شمال سے جنوب اورمشرق سے مغرب تک بولی اور سمجھی جاتی ہے۔اردو زبان ہندوستانی ادب عالیہ میں قومی وحدت اور تہذیب کی علامت کا مرتبہ حاصل کر چکی ہے۔اردو زبان کے شعری سرمایہ کے فروغ میں کسی ایک فرد واحد یا کسی صوبے کا ہاتھ نہیں بلکہ ہندوستان کے ہر فرد اور ہر ریاست نے اسکو اپنی خون جگر سے سینچا ہے۔''[1]

اب اگر جموں وکشمیر میں اردو زبان کی ابتدااورارتقا کی باتیں کریں تو پہلے مختصر انداز سے یہاں کا تعارف پیش کرنا مفید رہے گا اوراس کے بعد مرکزی موضوع پر گفتگو ہوگی۔

جموں وکشمیر کی تاریخ کے مطالعہ سے ظاہر ہے کہ یہ خطہ نہ صرف اپنے فطری مناظر کی وجہ جنت نظر کہلاتا ہے بلکہ علم وادب کا گہوارہ بھی رہا ہے۔ مجموعی طور پر اگر یہاں کے ادبی سرمائے کی بات کریں تو یہاں پر سنسکرت، کشمیری، گوجری، پہاڑی، فارسی وغیرہ زبانوں کے ساتھ ساتھ اردو میں بھی تخلیق شدہ ادب کا قابل قدر سرمایہ موجود ہے' چونکہ ریاست جموں وکشمیر میں اردو زبان سے پہلے سرکاری سطح پر فارسی زبان کا دوردورہ تھا لیکن ڈوگرہ حکومت کے سرپرستی میں ریاست کے طول وعرض میں نہ صرف اردو زبان کا پھیلاؤ ہوا بلکہ مہاراجہ پرتاب سنگھ کے دور اقتدار میں ۱۸۸۹ء میں اردو کو سرکاری زبان کا درجہ ملا۔ اس طرح سے ایک طرف یہ زبان ریاست کے تین خطوں جموں' کشمیر اور لداخ میں عوامی رابطے کی زبان بن گئی تو دوسری جانب اس میں مقامی تخلیق کاروں کی تخلیقات وتحریرات بھی سامنے آنے لگیں۔ ابتدا میں اگرچہ انشاء پردازی اور شاعری کی طرف توجہ دی گئی لیکن آہستہ آہستہ افسانہ لکھنے کا باضابطہ آغاز ہوا اور وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ فکشن خصوصاً افسانہ نگاری کا یہ رجحان رفتہ رفتہ پھیلتا چلا گیا۔ اس طرح سے عصر حال تک جموں وکشمیر اردو کا ایک دبستان کی صورت اختیار کر چکا ہے۔ اردو سے پہلے ریاست جموں کشمیر میں علاقائی زبانوں کے علاوہ فارسی زبان وادب کا خاص اثر تھا۔ کیونکہ یہاں کے گھروں' مکتبوں اور اسکول کی سطح تک خصوصی توجہ فارسی زبان کو دی جاتی تھی اور سینٹرل اشیاء خصوصی اران اور افغانستان سے کے ساتھ علمی وادبی اور تجارتی وثقافتی رابطوں کی وجہ سے یہاں پر فارسی زبان وادب اور ثقافت کا گہرا اثر تھا۔ فارسی سے بہت پہلے ریاست میں سنسکرت زبان میں ادب تحریر کیا جاتا تھا جس کی کلہن کی مثال مشہور تاریخ ''راج ترنگنی'' ہے۔ سنسکرت زبان چودھویں صدی تک زبان وادب کا قیمتی سرمایہ چھوڑ کر دم توڑ بیٹھی۔ اس کے بعد آہستہ آہستہ فارسی کا رواج عام ہوا۔ کشمیر میں اسلامی عہد کے دوران فارسی زبان ارتقاء کرتی رہی اور یہ درباری زبان کی وجہ سے عام میں مقبول بھی ہوئی اور قریباً چھ سو سال تک ریاست میں فارسی کا غلبہ رہا۔ ڈوگرہ راجہ کا سورج کشمیر میں طلوع ہوتے ہی اردو زبان کے تعلق سے ڈاکٹر برج پریمی لکھتے ہیں:

> ''ڈوگرہ سلطنت کے بانی مہاراجہ گلاب سنگھ کے عہد میں ریاست کی درباری
> زبان فارسی تھی لیکن خطہ جموں کے بیشتر علاقوں میں ڈوگری زبان کا بول بالا

تھا۔ جولسانی اعتبار سے پنجابی اور اردو کے قریب ہے۔ اس لیے اردو زبان
یہاں پر ادبی خدوخال مرتب کر چکی چکی تھی۔'' ۲؎

لیکن ڈوگرہ حکومت کے دور میں جب مہارجہ رنبیر سنگھ کی سرپرستی میں اردو کا چلن عام ہوا اور سرکاری اعلانات و بیانات اردو زبان میں قلمند ہونے شروع ہوگئے تو ریاست میں اردو زبان وادب کو پھلنے پھولنے کی راہیں ہموار ہوگئیں۔ چونکہ جس زبان کی سرپرستی سرکار کرے اور جو روزگار سے جڑ جائے تو اس کی اہمیت وافادیت اور ضرورت بڑھ جاتی ہے۔ اس طرح سے ریاست کے ادباء وشعراء اور قلمکار بھی اردو زبان وادب کی طرف سنجیدہ دھیان دینے لگے۔ ڈوگرہ حکومت کی سرپرستی میں ریاست میں اردو زبان کی توسیع کے حوالے سے پروفیسر ظہورالدین لکھتے ہیں:

''جہاں تک اردو زبان کی توسیع کا تعلق ہے تو ڈوگرہ حکمرانوں کا کردار قابل ستائش ہے۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ پہلے دونوں ڈوگرہ حکمرانوں یعنی مہاراجہ گلاب سنگھ اور مہاراجہ رنبیر سنگھ کے زمانے میں فارسی ہی سرکاری زبان کے طور پر استعمال ہوئی تھی، لیکن فارسی کبھی بھی یہاں کے عوام کی زبان نہ بن سکی۔ یہ صرف شرفاء کی زبان تھی۔ عوام کے لیے سرکاری دفاتر میں بھی جس زبان کو استعمال کیا جاتا تھا وہ اردو ہی تھی۔'' ۳؎

اس طرح سے اردو زبان کے توسط سے ہی ریاست کی مختلف اور متعدد لسانی اکائیوں کے درمیان تہذیبی، سماجی اور سیاسی رشتوں کو استحکام حاصل ہوتا ہے۔ بات یہی ختم نہیں ہوتی برصغیر کے مختلف علاقوں سے کشمیر کے رابطے کا وسیلہ بھی یہی زبان ہے۔ مزید برآں یہ کہ اردو زبان سے ریاست کی عوام کا بے حد جذباتی رشتہ ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ایک صدی سے زائد عرصے سے اردو ریاست کی تین اکائیوں کشمیر، جموں اور لداخ میں رابطے کی زبان کا کام خوش اسلوبی سے انجام دیتی ہے اور یہی زبان پورے ملک کے ساتھ ہمارے رابطے کا اہم وسیلہ بھی ہے۔ اس

وقت بھی ہماری ریاست ننانوے فیصدی اخبارات اردو میں ہی نکلتے ہیں۔جن کے قارئین کی تعداد لاکھوں تک پہنچتی ہے۔اور اردو اخبار وافکار کی ترسیل کے لیے ریاست میں اب بھی سب سے بڑا ذریعہ ہیں۔اظہار کے زبان کے طور پر تہذیبی اور سماجی سطحوں پر یہی زبان ان اکائیوں کے میل میلاپ کی بنیادی ضمانت فراہم کرتی ہے۔ ریاست کی ثقافتی وسماجی تعلقات اردو زبان کی وجہ سے مضبوط ہے۔اب اگر جموں وکشمیر میں اردو زبان وادب کی تحقیق پر نظر دوڑائیں تو مجموعی طور پر دیکھنے میں آتا ہے کہ ریاست میں اردو زبان نے ریاست کے تینوں خطوں میں اپنی موجودگی کو بہت جلد استحکام عطا کیا۔پروفیسر حامدی کاشمیری ریاست میں اردو زبان کے استحکام کے تعلق سے لکھتے ہیں:

''اردو کا جہاں تک تعلق ہے وہ ریاست میں اٹھارویں صدی کے نصف آخر میں متعارف ہوئی۔اس زمانے میں ریاست پر ڈوگرہ راجاؤں کی حکومت تھی اور کئی حالات ایسے پیدا ہوئے تھے جو ریاست میں اردو کو روز بروز مقبولیت حاصل کرنے اور یہاں کی سماجی، سرکاری اور تہذیبی زندگی میں قدم جمانے میں سازگار ثابت ہوئے۔''[۴]

جموں وکشمیر اور اردو کے اس مختصر تعارف کے بعد اب یہاں کی ادبی خدمات کی طرف آئیں گے۔ جہاں تک جموں وکشمیر میں اردو شعر وادب کی ابتدا، ارتقاء اور خدمات کا تعلق ہے تو شاید یہ کہنا مبالغہ نہیں ہوگا کہ جموں وکشمیر کے بغیر اردو ادب کی کوئی بھی تاریخ نامکمل ہی قرار دی جاسکتی ہے۔کشمیر سے جن مشہور شعراء وادباء کا نسبی تعلق رہا ہے ان میں دیاشنکر نسیم، رتن ناتھ سرشار، آغا حشر کامیری، چرغ حسرت چراغ، محمد الدین فوق، علامہ اقبال، چکبست ،علامہ کیفی وغیرہ شامل ہیں۔یہ ایسی شخصیات ہیں جنہوں نے اردو زبان وادب کی وسعت اور ارتقاء میں تاریخی رول ادا کیا ہے۔چونکہ ہمارا موضوع ریاست جموں وکشمیر میں سکونت پزیر شعراء وادباء کی ادبی خدمات سے متعلق ہے، اس لیے اب موضوع کی مناسبت سے ہی ایک تحقیقی جائزہ پیش کیا جائے گا۔اس مناسبت سے دیکھیں گے تو جموں وکشمیر میں اردو شعراء اور ادباء کی ایک کثیر تعداد نظر آتی ہے جو نہ صرف اردو زبان کا استعمال کرتے تھے بلکہ فنی

طور پر اپنے فکر وخیال کی ترسیل کا وسیلہ بھی اردو زبان کو ہی بنایا۔ان کی فہرست اگر چہ طویل ہے تاہم ادوار کے حساب سے اگر دیکھیں تو پروفیسر حامدی کاشمیری کے تحقیقی نوعیت کے خیالات بڑی اہمیت کے حامل نظر آتے ہیں۔انھوں نے جموں کشمیر کے اردو ادباء وشعراء کو تین ادوار میں تقسیم کیا ہے۔ان کے بقول ''پہلے دور میں ان شعرائے کرام کا نام لیا جاسکتا ہے۔جو انیسویں صدی کے آواخر سے بیسویں صدی کے اوائل تک شاعری کرتے رہے۔ان میں اکثر کا ذکر 'بہار گلشن کشمیر' میں آیا ہے۔یہ شعراء عام طور پر پرانے رنگ میں لکھتے رہے۔غزل ان کی محبوب صنف رہی ہے۔لیکن نظمیں بھی لکھتے رہے ہیں۔غزلوں میں رواتی انداز میں عشق، بے ثباتیٔ دنیا، موت اورتصوف کے مضامین نظم کرتے رہے ہیں۔ان میں پنڈت ہرگوپال خستہؔ، صادق علی خان، مرزا مبارک بیگ، مرزا سعدالدّین سعدؔ، راجہ شیر علی خان، تارا چند ترزلؔ، کاشی ناتھ خوشترؔ، خاں صاحب منشی سراج الدین، خوشی محمد ناظرؔ، قمر قمرازی، ڈاکٹر عمادالدین سوز، جیت کیفوی، قیس شیروانی، وشوناتھ درماہ، اللہ رکھا ساغر، حمید نظامی اور غلام حیدر چستی قابل ذکر کیا ہے۔ان شعراء کی نظمیں زیادہ تر موضوعاتی ہیں۔یہ آزادؔ اور حالؔی کی نظم جدید کی تحریک کے زیر اثر موسمیات، وطنیت اور سماجی موضوعات سے متعلق ہیں۔'' [۵]

اس طرح سے ہم دیکھتے ہیں کہ ریاست جموں وکشمیر میں اردو ادب کا پہلا دور چودھری خوشی محمد ناظر، مولانا عبدالصمد، مفتی محمد حسن کاشمیری، محی الدین قمر قمرازی اور خان صاحب منشی سراج الدین کی ادبی کاوشوں کا مرہون منت ہے۔ان کی ہی کاوشوں نے نئی پود پر گہرا اثر ڈالا۔اس کے بعد حامدی کاشمیری دوسرے دور کے شعرا میں میر غلام رسول نازکی، شہ زور کاشمیری، تنہا انصاری، طالب کاشمیری، مرزا کمال الدین شیدا، دینا ناتھ مست، منوہر لال دل، شوریدہ کاشمیری، غلام طاوس، سمیل پوری، عبدالحق برق، سیفی سوپوری، عشرت کشتواڑی، اکبر جے پوری، غلام علی بلبل، عرش صہابی، قیصر قلندر، رسا جاودانی اور پنڈت کیلاش ناتھ کول میکش کاشمیری وغیرہ کو شامل کرتے ہیں اور شعراء کی شاعری کا جائزہ لیتے ہوئے لکھتے ہیں کہ ''اِن شعرا کا فنی شعور زیادہ پختہ اور رچا ہوا ہے۔اِن کے موضوعات میں زیادہ فکری گہرائی ہے، بیانیہ نظموں کے ساتھ ساتھ فکری اور داخلی موضوعات پر بھی متعدد نظمیں لکھی گئی ہیں۔اِن میں اکثر کے شعری مجموعے منظر عام پر آچکے ہیں۔'' [۶]

تیسرے دور کے تخلیق کاروں کا احاطہ ۱۹۶۰ء کے بعد شروع کیا گیا ہے جس کو جدیدیت کا دور مانا جاتا ہے اور شعراء حیات اور کائنات کو ایک نئے تناظر میں دیکھ رہے تھے۔ جدیدیت کے زیر اثر حامدی کاشمیری، حکیم منظور، قاضی غلام محمد، مظفر ایرج، شبیب رضوی، سلطان الحق شہیدی، عابد مناوری، شجاع سلطان، فاروق مضطر، رفیق راز، محمد یاسین بیگ، فاروق نازکی، پرتپال سنگھ بے تاب، رخسانہ جبین نے تخلیقیت کو فروغ دیا۔ اس کے بعد نثر کا ذکر کرنا مناسب رہے گا۔

شاعری کی بات کریں تو ۱۹۴۷ء کے بعد جموں وکشمیر میں شاعروں کی ایک ایسی کھیپ سامنے آئی جنھوں نے اردو شعری سرمایہ میں خاطر خواہ اضافہ کیا۔ ان میں جو شعراء نمایاں مقام حاصل کرنے میں کامیاب رہے ان میں طالب کشمیری، کشن سمیل پوری، رسا جاودانی، میر غلام رسول نازکی، شہ زور کاشمیری، غ۔م۔طاوس، تنہا انصاری، شیخ غلام علی بلبل کاشمیری، حکیم منظور، حامدی کاشمیری وغیرہ شامل ہیں۔

طالبؔ کشمیری

طالبؔ کشمیری (پنڈت نند لال کول... پیدائش ۱۸۹۹ء، کشمیر) ہندی، فارسی اور اردو میں شاعری کرتے تھے۔ انھیں انگریزی، فارسی اور اردو تینوں زبانوں پر کامل عبور حاصل تھا۔ شاعری میں طالبؔ کشمیری کے اساتذہ میں علامہ کیفی دہلوی اور علامہ سیماب اکبرآبادی کا خصوصی طور پر ذکر ہوتا ہے۔ طالبؔ کا شمار کشمیر کے صاحب دیوان شعراء میں ہوتا ہے۔ ان کی شاعری میں قومی، سیاسی، وطنی، مذہبی اور رومانی موضوعات ملتے ہیں۔ ان کی شاعری پر اپنے تاثرات میں علامہ کیفی دہلوی فرماتے ہیں کہ ان کے کلام میں ایک خصوصیت یہ ہے کہ وہ ہر طرز میں اپنا رنگ جما سکتے ہیں۔ احساسات قلبی کی تصویر کھینچنے میں ان کو کمال کا درجہ حاصل ہے یہی حقائق نگاری ہے۔ علامی کیفی کی ان باتوں کی عکاسی طالب کشمیری کے درجہ ذیل اشعار سے بخوبی ہوتی ہے:

میں آغوش تنہائی میں سرمست تصور رہتا ہوں
خود گوش ہوش سے سنتا ہوں جب غم کی باتیں کہتا ہوں

میری آنکھوں میں حسن یار کی تصویر پنہاں تھی
تو میرے روکنے سے پاسباں کے ہاتھ کیا آتا

طالبؔ کشمیری چونکہ کشمیر کی باسی تھے تو ان کے کلام میں بھی کشمیر کے حسن اور رعنائیوں کا دلکش انداز نظر آتا ہے جیسے نظم ''بہار کشمیر'' نامی نظم کا یہ بند دیکھیں:

چھائی ہوئی گھٹائیں گھنگھور آسماں پر
برسا رہی تھیں موتی ابر بہار ہوکر

سرو سہی کی شاخیں تھیں جھومتی ہوا سے
یا کوئی لڑکھڑاتا تھا بادہ خوار ہوکر

طالب کشمیری کی جو کتابیں شائع ہوچکی ہیں ان میں ''کلام طالب''، ''مرقع افکار''، ''سرمایہ کلام'' طالبؔ کشمیر کا کلام قدر کی نگاہ سے دیکھا جاتا تھا۔ ان کے سوانحی حیات اور بیشتر کلام درجہ ذیل تذکروں اور رسائل وجرائد میں چھپ چکا ہے:

''بہار سخن''، ''بہار گلشن کشمیر''، ''ہندو شعراء''، ''ادب لطیف''، ''آجکل''، ''ادبی دنیا''، ''انقلاب''، ''رہنمائے تعلیم''، ''زمانہ''، ''ساقی''، ''شاعر''، ''محقق''، ''معیار سخن'' وغیرہ

کشن سیمل پوری

کرشن سیمل پوری (پیدائش ۱۹۰۱ء) جموں کے رہنے والے تھے۔ شاعر کے ساتھ ساتھ صحافی بھی تھے۔ ان کی ادارت میں ایک ماہنامہ ''جنت'' ۱۹۲۷ء میں شائع ہوا تھا۔ کشن کمار کے کلام میں روایت کا اثر ملتا ہے۔ ان کی شاعری میں جموں وکشمیر کی تہذیب وثقافت کا محبانہ اثر نظر آتا ہے۔ نظم ''میرا وطن ڈگر'' میں جموں کی مشہور جھیل مان سر کی تعریف کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

یہ منظر جمیل ہے قدرت کا شاہکار
شاہ و فقیر جس پہ دل وجان سے ہیں نثار

دیکھے تو کوئی جھیل سے کہسار کا پیار
آغوش میں لیا ہے اسے ہوکے بے قرار

اسی ان کی شاعری میں بھی کشمیر کے حسین مناظر کی خوب تعریفیں ملتی ہیں، جیسے نظم ''مکتوب کشمیر'' کا یہ خوبصورت بند ملاحظہ فرمائیں:

اگر تم نے کبھی فردوس کا نقشہ نہیں دیکھا
لب تسنیم و کوثر، حور کا جلوا نہیں دیکھا
اگر جنت کے پھولوں کا حسیں دستہ نہیں دیکھا
ارم کی وادیوں میں دودھ کا درہ نہیں دیکھا
تو میرے دوست کچھ دن کے لیے کشمیر آجاؤ

کشن سیمل پوری کی کئی نظمیں بہت مشہور ہیں ۔جن میں 'جموں' 'دریائے توی' 'مان سر' 'بٹوٹ کی ایک شام' 'فردوس وطن' 'اے وادی کشمیر' وغیرہ شامل ہیں ۔

رسا جاودانی

رسا جاودانی جموں وکشمیر کے ایک مشہور شاعر گزرے ہیں کیونکہ یہ اردو اور کشمیری' دونوں زبانوں میں شاعری کرتے تھے اور ان کے کئی اشعار زبان زد عام ہیں۔آپ ۱۹۰۱ء بھدرواہ میں پیدا ہوئے۔ان کا انتقال ۱۹۷۹ء میں ہوا۔جموں وکشمیر کلچرل اکاڈمی نے رسالہ ''شیرازہ'' کا ایک ضخیم شمارہ ان کی شخصیت اور ادبی کام پر شائع کیا ہے۔رسا جاودانی نے اگرچہ نظمیں بھی لکھی ہیں تاہم ان کی غزلوں میں جو تجربات واحساسات اور رومانوی فضا موجود ہے' اس کی وجہ سے وہ زیادہ پسند کی گئیں اور مقبول بھی ہوئیں ۔اس کی ایک وجہ یہ بھی ہے کہ ان کی چند غزلیں

گائکوں نے پردرد لہجے میں گائی ہیں اور وہ کچھ زیادہ ہی مشہور ہوئیں۔

وہ سچ مچ بھی سامنے آئے
ہم سمجھتے ہیں خواب دیکھا ہے

ہم بن کے تماشہ تو گئے اس کی گلی میں
وہ بہر تماشا بھی لب بام نہ آیا

اگر آج وہ نہ آئے تو کل آئیں گے ضرور
دیتے فریب دل کو یہ ہم عمر بھر رہے

رسا جاودانی کے دوشعری مجموعے ''لالہ صحرا'' اور نظم ثریا'' شائع ہو چکے ہیں۔

میر غلام رسول نازکی

میر غلام رسول نازکی کشمیر کے ایک معروف شاعر ہیں۔ یہ کشمیر اور اردو میں شاعری کرتے تھے۔ ان کے کلام میں حکمت و دانائی کے موتی چمکتے ہیں جس کی وجہ سے یہ کشمیر کے مقبول عام شاعر ہیں۔ غلام رسول نازکی ۱۹۱۰ء میں بانڈی پورہ کشمیر میں پیدا ہوئے اور ۱۹۹۸ء میں وفات پائی۔ ان کے والد ایک جید عالم تھے اس لیے انھیں بچپن سے ہی علمی و ادبی ماحول میسر آیا جس کی وجہ سے ان کی فکر میں پختگی اور شاعری میں حکمت کی چاشنی آتی رہی۔ نازکی صاحب کی شاعری می داخلی کرب اور خارجی مشاہدے کا حکمت آمیز امتزاج نظر آتا ہے۔ اس سلسلے میں مشہور شاعر غلام محمد طاوس فرماتے ہیں کہ:

> ''شروع سے آخر تک آپ کے کلام کا تجزیہ کیا جائے تو ظاہر ہوگا کہ آپ کی شاعری ایک دکھی دل کی پکار ہے۔ ایک غم انگیز پکار۔'' [۷]

غلام رسول نازکی کی شاعری میں نادر تشبیہات واستعارات، خوبصورت منظر نگاری، پیکر تراشی کے خوبصورت جلوہ سامانیاں نظر آتی ہیں:

چاند کی کرنوں سے دنیا حسن کا گہوارہ ہے
پرتو مہتاب ہے یا نور کا فوراہ ہے

جلوہ گاہ طور ہے پست و بلند کائنات
رات کا سنسان منظر نظر آوارہ ہے۔

غلام رسول نازکی کے کلام میں شاعر مشرق علاؔمہ اقباؔل کے افکار اور کلام کا بھی اثر موجود ہے:

کون کہتا ہے شب غم کی سحر ہونے لگی
امن وآسائش کی صورت جلوہ گر ہونے لگی

جب سے پھینکی فکر انسان نے ستاروں پر کمند
زندگی دشوار تھی دشوار تر ہونے لگی

غلام رسول نازکی کا کلام ۱۹۴۹ء میں ''دیدۂ تر'' کے نام سے شائع ہو چکا ہے۔ نازکی صاحب کی غزلوں میں زبان وبیان اور موضوع کا احاطہ کرتے ہوئے پروفیسر حامدی کاشمیری رقمطراز ہیں:

''نازکی صاحب کی غزلوں میں زبان وبیان کا رچاؤ، فکر وخیال کی بلندی اور عصری آگہی کے پرتو ملتے ہیں۔''[۸]

محبت میں ایسے بھی لمحات آئے نہ میں نے صدا دی نہ تم نے پکارا
یہ مایوسیاں ہیں کہ مجبوریاں ہیں نہ جینے کی خواہش، نہ مرنا گوارا

ان کی شاعری میں فطرت نگاری خصوصاً ایک کشمیری ہونے کے ناطے کشمیر کے حسین مناظر کی دلکش شعری منظر نگاری سے قاری کی روح تازہ ہو جاتی ہے:

مرے کشمیر کی ہر شے حسیں ہے
یہاں کی ہر پہاڑی مہ جبیں ہے

فلک پر اس زمین کی سرزمیں ہے
فلک خود ڈل کے اندر تہہ نشیں ہے

شہ زور کشمیری

کشمیر کے اردو شعراء میں شہ زور کشمیری کا نام بھی بڑا اہم ہے۔ شہ زور کشمیری کا اصلی نام غلام قادر تھا اور شہ زور تخلص تھا۔ شہ زور کشمیری ۱۹۱۵ء سرینگر میں پیدا ہوئے۔ انھیں اپنا تخلص اتنا پسند تھا کہ اپنے ایک شعر میں فرماتے ہیں:

یہ نام اور بتوں کے کرم پہ تیری نظر
غلام قادر شہ زور واہ کیا کہنا

شہ زور کی شعری ذوق کو پروان چڑھانے میں والد کا شعری ذوق، اسکول کا ادبی ماحول اور اردو، فارسی، عربی اور ہندی زبانوں کا طالعہ اور دستگاہ نے بنیادی کردار ادا کیا تھا۔ شہ زور ایک قادرالکلام شاعر تھے۔ ان کے کلام میں غزل، نظم، قطعہ اور رباعی شامل ہیں۔ کشمیر کے دوسرے اہم شعراء کی طرح ان پر اقبالؔ کے کلام کا کافی اثر نظر آتا ہے۔ اسی اثر کو دیکھ کر سید سلیمان ندوی نے انھیں ایک خط میں کشمیر کا اقبال بھی کہتے ہوئے لکھا ہے کہ ”آپ کے کلام میں اقبال کی روح بولتی ہے اس لیے آپ کو کشمیر کا اقبال کہا جا سکتا ہے۔“

ہے میری ہمت کے تابع شش جہات
مجھ سے قائم ہے نظام کائنات

شہ زور کی کئی نظمیں اہم ہیں جن میں آئینہ، تاثیر، تردید، آزادی کی دستک، ظلم کے آنسو وغیرہ نظمیں شامل ہیں۔ ان کی نظمیں تزئین کاری اور بندوں میں جدت کاری کا دلچسپ انداز ملتا ہے۔ شہ زور کے کلام میں نادر تراکیب بھی موجود ہیں جیسے حجرہ نشیں صبح، جامہ زیست، لغزش عصیاں، کارآذری، شعلہ داغ جگر، صید رنگ و بو، تاب نظر، نوحہ شبگیر وغیرہ۔

شہ زور کشمیری کے کئی اشعار میں دلچسپ معنی و مطالب کے حامل ہیں۔ ان میں رومانی فضا کے ساتھ ساتھ شوخی بھی محسوس ہوتی ہے:

تجھے حشر میں آخر نقاب الٹنا ہے
جو کام کرنا ہے اک دن وہ آج ہی کرے

نگاہوں میں ہے انجام بہاراں
ہم آغاز بہاراں کیا منائیں

نہ پوچھ اے دوست الفت کے تقاضے
میں اکثر تیرے در سے لوٹ آیا

غ۔م۔طاوسؔ

غلام محمد طاوسؔ (غ۔م۔طاوسؔ) کا شمار کشمیر کے نامور شعراء میں ہوتا ہے۔ کشمیر کے ایک مشہور علاقہ پانپور میں ۱۹۱۹ء میں پیدا ہوئے۔ یہ علاقہ زعفران کا کاشت کے لیے مشہور ہے۔ طاوسؔ اپنے ایک شعر میں اپنی جائے پیدائش اور اپنی شخصیت کا نقشہ دلچسپ انداز سے شعر میں یوں کھینچتے ہیں:

زعفراں زاروں میں میری پرورش ہوتی رہی
زردیٔ رخ سے ہویدا ہے مرا جوش جنوں

غ۔م۔طاؔوس کوگھر سے لیکر کالج تک ایک اچھا ادبی ماحول میسر تھا جس کی وجہ ان کی شعری فطرت میں نکھار آتا رہا۔اس تعلق سے اپنے مجموعہ ''موج موج'' میں لکھتے ہیں:

''میں نے شعر گوئی کی ابتداء سری پرتاب کالج سرینگر (۱۹۳۶ءتا ۱۹۴۰ء) میں طالب علمی کے دنوں میں کی تھی۔ان دنوں پرتاب کالج میگزین کشمیر کا غالباً واحد ادبی میگزین تھا۔اس کا اپنا ایک مقام اور معیار تھا۔میری چیزیں سب سے پہلے اسی میگزین میں چھپنے لگی تھیں۔''

اورحقیقت بھی یہی ہے کہ رسالہ ''پرتاب'' نے کشمیر کے کئی اردو شعراء اور ادباء کی علمی ذوق اور تحریری شوق کو بڑھانے میں اہم رول ادا کیا تھا۔طاوس کے علمی وادبی ذوق میں کو اس وقت نہیں جلا ملی جب وہ ایم۔اے اردو اور ایل۔ایل۔بی کی تعلیم کے لیے علی گڑھ میں کئی برس تک زیر تعلیم رہے۔طاوس نائب تحصیلدار سے ہوکر وہ محکمہ امور داخلہ کے سکریٹری کے عہدے تک پہنچے۔اس لیے انھیں شعر گوئی کی طرف کم ہی وقت ملتا تھا۔اس کے باوجود ان کے مجموعہ کلام ''موج در موج'' سے ظاہر ہے وہ اس کی زبان دانی اور شاعرانہ فکر کی عمدہ عکاسی کرتا ہے۔ان کے کلام میں اردو شاعری کی کلاسیکل روایت کا گہرا اثر موجود ہے۔جس کی وجہ سے ان کی شاعری میں وصل وفراق، ستم روزگار، غم جاناں وغم دوراں، شام گریباں، خواب پریشاں، چشم گریاں وغیرہ موضوعات اور تراکیب کی خوبصورت عکاسی نظر آتی ہے۔

بنا کر اشک ٹپکاتا ہوں ہر خوں گشتہ ارماں کو
مبارکباد دیتا ہوں میں اپنی چشم گریاں کو

پھر بہار آئی دلوں میں ولولے پیدا ہوئے
دیکھے کن کن تمناؤں کا ہو جاتا ہے خوں

طاوس کی شاعری میں سیاسی اور سماجی مسائل پر ارتکاز نظر آتا ہے۔ پروفیسر عبدالقادر سروری نے طاوس کی غزلوں کا احاطہ کرتے ہوئے لکھا ہے:

''ان کی ابتدائی غزلوں میں بھی ان کے ذاتی تجربوں اور مشاہدوں کا پرتو ملتا ہے۔'' [9]

طاوس کے کئی اشعار میں ذاتی تجربوں اور مشاہدوں کے جلوے موجود ہیں:

پرتو خورشید سے پرنور عالم ہو تو ہو
مرے دل کی ظلمتوں میں ضو فشاں کوئی نہ ہو

رہا محروم بس میں تشنہ لب تیری عنایت سے
وگر نہ تیری محفل میں صلائے عام ہے ساقی

اب اگر تھوڑا بہت غ۔م۔ طاوس کی نظم نگاری پر توجہ دیں تو ان کی نظموں میں کشمیر کے فطری نظاروں کے برعکس زیادہ تر یہاں کی مفلسی، بے چارگی اور مجبوری و محکومی کو ہی موضوع بنایا گیا ہے۔

گر رہی ہیں آسمان سے بجلیوں پر بجلیاں
وادیٔ گلپوش سے اٹھتا ہے رہ رہ کے دھواں

دیکھتی ہے آنکھ لیکن کھل نہیں سکتی زباں
طائر بے پر گرفتار قفس در آشیاں

گھات میں صیادؔ پہلو میں ہے کھٹکا تیر کا
''ایک پہلو یہ بھی ہے کشمیر کی تصویر کا''

اسی طرح ایک نظم ''رات کے سناٹے میں'' اور نظم ''ستاروں کا نغمۂ نیم شبی'' کے ان بندوں میں کشمیر کی اندوہناک صورتحال اور ذاتی کرب اور موت وحیات کے فلسفے کو متاثر کن انداز سے شعری قالب میں ڈالا گیا ہے:

ہم یہاں اس خاکدان میں اس طرح آتے گئے
جیسے اک ننھا سا تارا ایک لمحے کیلیے
وسعتِ افلاک میں کھویا ہوا بھٹکا ہوا
بدلیوں کی اوٹ میں یا موت سے لڑتا ہوا

(رات کے سناٹے)

یہ اندھیری رات اور یہ موت کی خاموشی
ظلمتوں کی آڑ میں اشجار کی سرگوشیاں
ارضیوں کے دیس کی بے خواب آہوں کا دھواں
دور آبادی میں تھراتے دلوں کی ہچکیاں

(ستاروں کا نغمۂ نیم شبی)

تنہا انصاری

تنہا انصاری کے آباواجداد اگرچہ اتر پردیش سے تعلق رکھتے تھے لیکن ان کے دادا تجارت کی خاطر کشمیر چلے آئے اور پھر یہاں پر ہی سکونت پزیر ہوئے۔ تنہا انصاری ۱۹۲۰ء میں دلنہ بارہمولہ کشمیر میں پیدا ہوئے۔ ان کے والد حسن علی انصاری ایک معروف استاد اور عربی، فارسی اور اردو کے جید عالم تھے۔ اس لیے تنہا انصاری کو علم وادب کا ذوق ورثے میں ملا تھا۔ تنہا انصاری معروف اقبال شناس، دانشور اور ناظم تعلیمات ڈاکٹر خلیفہ عبدالحکیم کے لٹریری اسسٹنٹ بھی رہے۔ اس کے بعد وہ ٹکسٹ بک ایڈوائزری بورڈ کے رکن بھی رہے۔

تنہا انصاری اپنی شعرفہمی اور ذوق کی بناء پر کشمیر کے صف اول کے اردو شعراء میں بہت جلد اپنی جگہ بنا لی۔ اس کے علاوہ وہ کشمیری زبان میں بھی شاعری کرتے رہے اور نثر نگاری میں تحقیقی وتنقیدی اور علمی وسماجی مضامین

بھی لکھے ۔ان کی رنگارنگ نثر اور دل پذیر شخصیت کا آئینہ ان کے مجموعہ خطوط'' خاطر احباب'' واضح نظر آتا ہے۔تنہا انصاری نے مطالعہ اور ذاتی اکتساب سے شاعری میں کمال حاصل کیا کیونکہ وہ شاعری میں کسی کے شاگرد نہیں رہے۔ان کا کلام کہکشاں (دہلی)' سدا بہار (پاکستان)' صداقت (پاکستان)' شیرازہ (سرینگر)' تعمیر (سرینگر) وغیرہ رسائل میں چھپتا رہا۔تنہا انصاری کی ابتدائی شاعری میں اگرچہ روایتی انداز کے مضامین کا غلبہ ہے تاہم رفتار وقت کے ساتھ ساتھ ان شعر کا شعری سفر بھی ارتقاء کی جانب بڑھتا رہا۔پہلے وہ رومانی اور عشقیہ شاعری کرتے تھے لیکن ترقی پسند تحریک کے زیر عصر ان کی شاعری میں بھی سیاسی وسماجی مسائل اور عصری صورتحال کا ذائقہ شامل ہوا۔جس کی طرف وہ اپنی نظم ''مری ناہید مجھ کو بھول جا'' میں کچھ یوں کرتے ہیں:

محبت کی کہانی بھول جاؤ خلش ہائے جوانی بھول جاؤ
وہ رنگین زندگانی بھول جاؤ تمہاری مہربانی بھول جاؤ
مری ناہید مجھ کو بھول جاؤ

اور نظم ''کسی کی یاد'' میں واضح انداز اپنے فکری رویہ کی تبدیلی کا اظہار کرتے ہیں:

نہ ان جاں بخش ہونٹوں پر وہ لیلائے تبسم ہے
نہ میری زندگی کے ساز میں کوئی ترنم ہے
نہ وہ جذبات کی موجوں میں پہلا سا تلاطم ہے
شب دیجور' ساحل' دور' احساس نظر گم ہے

تنہا انصاری ایک بیدار مغز دانشور بھی تھے اس لیے ان کی شاعری میں سماجی استحصال اور طبقاتی کشمکش کا دانشورانہ اظہار ملتا ہے:

نہ پوچھ ہم جیتے ہیں کیونکر تری رنگین دنیا میں
سسکتی زندگی ہے اور زباں خاموش ہے ساقی

تھے وہ بھی دن کہ اپنے دل میں ہنگامے مچلتے تھے
ہوئی مدت کہ یہ کمبخت بھی خاموش ہے ساقی

ان کی نظموں میں داخلی احساس کے ساتھ ساتھ کربلا کے سانحہ کو خارجی حالات سے ملانے کا اظہار بھی نظر آتا ہے:

رات تھی، خاموش تھا عالم، نگاہ نامراد
دے رہی تھی چاند تاروں کو دعا پائندہ باد
دور کوئی چھیڑ بیٹھا سازِ غم اور جانے کیوں
کروٹیں لینے لگی رہ رہ کے دل میں تیری یاد
کہو شبیر سے میدان میں پھر للکارتا نکلے
یزیدِ عصر ہے تیار، خنجر آزمانے کو

تنہا انصاری کی شاعری کا احاطہ کرتے ہوئے پروفیسر حامدی کاشمیری رقمطراز ہیں:

''تنہا انصاری کے ابتدائی دور کی شاعری میں روایتی ماحول ملتا ہے۔ وہ حسن وعشق کے کہنہ مضامین کو نظم کرتے ہیں۔لیکن وقت کی رفتار کے ساتھ ساتھ ان کے شعری ذہن نے نہ صرف تبدیلیاں قبول کیں بلکہ وہ ارتقاء کی منزلیں بھی طے کرتا گیا۔''[۱۰]

بلبل کاشمیری

شیخ غلام علی بلبل کاشمیری کا تعلق ضلع بانڈی پورہ کشمیر سے ہے۔ آپ ۱۹۱۶ء میں پیدا ہوئے اور وفات ۱۹۹۸ء برطانیہ میں ہوئی۔ ان کے شعری ذوق کو جلا بخشنے میں بانڈی پورہ کے ہی ایک معروف شاعر غلام رسول نازکی تربیت کا اہم رول رہا ہے۔ کیونکہ نازکی صاحب انھیں شعر وشاعری کے بنیادی رموز ونکات سے بھی آگاہ کرتے

رہے۔جس کا اعتراف وہ کتاب ''خندہ گل'' میں کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''میر غلام رسول ناز کی ہماری اولین درس گاہ میں استاد تھے۔ ان کے علم وفضل کا شہرہ تو عام تھا مگر ہم پر ان کی نگاہ شفقت خاص تھی۔ یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ بلبل کی شاعری نے انہی کی حوصلہ افزائی سے بال وپر نکالے تھے۔''[11]

بلبل کاشمیری کے دو شعری مجموعے ''خندہ گل'' اور ''دست چنار'' پاکستان اور برطانیہ سے شائع ہو چکے ہیں۔ بلبل کاشمیری کی ہفت رنگ شاعری کے یوں تو کئی امتیازات ہیں جو انھیں ایک منفرد شاعر کے طور پر منصب استناد پر فائز کرتے ہیں لیکن جو بنیادی وصف ان کی شاعری اور خود ان کی شاعرانہ شخصیت کے لیے شناخت کا حکم رکھتا ہے وہ ہے اپنی زمین اور ثقافت سے بلبل کاشمیری کی فکری وفنی اور جمالیاتی وابستگی۔ بلبل کاشمیری چونکہ پہلے کشمیر سے پاکستان اور پھر برطانیہ ہجرت کر کے چلے گئے تو مہاجرت کی زندگی میں انھیں جن ذہنی و جذباتی اور نفسیاتی لمحات سے گزرنا پڑا۔ انھیں اس نے اپنی شاعری میں ہجر وفراق کی نئی جہات میں پیش کیا جو کہ ان کی شاعری میں ہجر وفراق کا ایک نیا روپ بن گیا۔ ان کے کلام میں نہ صرف وطن مالوف سے والہانہ محبت جھلکتی ہے بلکہ وطن کے سبزہ زاروں، کہساروں، آبشاروں اور عزیز واقارب سے بچھڑنے کے درد وغم کا اظہار بھی دردانگیز صورت میں ملتا ہے:

بوئے گل نغمہ راحت پہ سوار آئی ہے
رنگ سے اپنے زمانے کو نکھار آئی ہے
تم جو آجاؤ تو پھر مجھ کو یقین آجائے
لوگ کہتے ہیں کہ لندن میں بہار آئی ہے

کشمیر کے حوالے سے خواب وخیال میں
اگتے رہے ہیں سرو و صنوبر تمام رات

چھوٹ کر اپنے وطن سے آہ کس آفت میں ہے
بلبل بے پر کی جان انگلستان میں ہے

بلبل کاشمیری کی شاعری میں اگر چہ درد وغم کی ندیاں بہہ رہی ہیں تو ان میں شوخی وظرافت کے چمن بھی مہکتے ہیں۔جس سے متعلق پروفیسر منصور احمد منصور اپنے مضمون ''بلبل کاشمیری کی شاعری'' لکھتے ہیں:

''جہاں تک شوخی وظرافت کا تعلق ہے تو یہاں بھی بلبل کاشمیری ایک منفرد مزاح نگار کی حیثیت سے سامنے آتے ہیں۔وہ زندگی کی خامکاریوں 'ناہمواریوں اور بوالعجمیوں کو تیر ونشتر کا نشانہ نہیں بناتے بلکہ یہ چیزیں ''خندۂ گل'' کی صورت اختیار کرتی ہیں۔''[۱۲]

داستان عشق پھیلی تھی ہماری چار دانگ
نیل کے ساحل سے لیکر تا بہ خاک ہانگ کانگ
ہم بغل رہتے تھے شب بھر مرغ جب دیتا تھا بانگ
میں اسی دم تیرے کوٹھے سے لگاتا تھا چھلانگ
بارہا ٹوٹی تھی پسلی بارہا ٹوٹی تھی ٹانگ
وہ جوانی کا زمانہ تھا محبت تھی جوان
''مجھ سے پہلی سی محبت میرے محبوب نہ مانگ''

(نظم: پہلی سی محبت)

تری ابر وکماں' مژگاں نازک' نازک خنجر ہے
تری ہر بات گول ہے' زبان پستول ہے ساقی

تم سے چنری تو نہ سنبھلی آج تک
زندگی کیسے سنبھالی جائے گی

شوریدہ کاشمیری

جموں وکشمیر میں اردو زبان کے خدوخال سنوارنے اور اس سلسلے میں اپنی تمام تر صلاحیتوں کو بروے کار لانے میں شوریدہ کاشمیری کا مقام منفرد اور ممتاز ہے۔ وہ سخن وروں کے اس قبیل سے تعلق رکھتے تھے جو بیسویں صدی کے آخری نصف میں یہاں کے ادبی منظرنامے پر چھائے رہے۔ شوریدہ کاشمیری ۱۹۲۴ء شوپیاں میں پیدا ہوئے ۱۹۹۱ء میں وفات پائی۔ شوریدہ کاشمیری ایک قادرالکلام شاعر تھے۔ انھیں اردو، عربی، فارسی اور انگریزی ادبیات پر گہری نظر تھی۔ وہ شاعر، نثر نگار اور مترجم بھی تھے۔ ان کے شعری مجموعوں میں ''جوش جنوں'' ''جذب دروں'' ادبی خطوط میں ''خطاب خامہ'' اور ترجمے میں ''احادیث نبوی کا منظوم ترجمہ مع شرح'' شامل ہیں۔ شوریدہ کاشمیری فطری شاعر تھے کیونکہ ان کی شاعری آمد کا نمونہ ہے۔ ان کا اپنا ایک تصور شاعری تھا، جس کے مطابق شاعری آتی ہے نہ کہ کی جاتی ہے جس طرح پھولوں میں رنگ شامل ہوتا ہے۔ نظم ''شاعری'' کے یہ تین شعر دیکھیں:

دل نشیں ہر ہر ادا فطرت کی ہے شاخ گل کی تھرتھری ہے شاعری
کہہ رہی ہے عندلیب نغمہ بار خامشی پھولوں کی بھی ہے شاعری
لفظ و معنی کو کرے تحلیل جو روح کی وہ نغمگی ہے شاعری

شوریدہ کاشمیری کم گو تھے۔ بہت کم بولتے تھے اور شعر بھی اسی وقت لکھتے جب آمد کی کیفیت طاری ہو جاتی۔ انھیں نظم اور غزل دونوں اصناف پر یکساں قدرت حاصل تھی۔ ان کے کلام میں جگر اور حسرت کے اثرات بھی ملتے ہیں۔ ان کی شاعری رومانیت، اخلاقیت، مذہب، اخلاق، سیاست اور سماجی مسائل جیسے مختلف و متعدد موضوعات کو مس کرتی ہیں۔ ان موضوعات کے بیان میں ان کے یہاں عموماً روایتی انداز ہی ہے لیکن کہیں کہیں ان کا لہجہ اور تخلیقی رویہ عصر حاضر کے جدید شعراء سے میل کھاتا ہے۔ پروفیسر آل احمد سرور شوریدہ کاشمیری کی شعری خصائص پر اظہار خیال کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''غزل کی جو اپنی روایت ہے اور اس کے اظہار کا جو سانچہ بن گیا

ہے۔شوریدہ نے اس کے دائرے میں رہ کر جا بجا کیفیت پیدا کی ہے' کیونکہ
اس کے پیچھے ایک دردمند دل اور چشم بینا ہے۔'' ۱۳؎

عشق نے نیست کردیا مجھ کو
میں نے دنیا میں ہی عدم دیکھا

بزم میں جب چراغ ہوا روشن
نہ کرو آفتاب کی باتیں

ہردم اس کا خیال آتا ہے
شوق کو کب زوال آتا ہے
ہم ان منزلوں سے بھی گزرے ہیں یارو
جہاں دے کے دم ہم سفر لوٹتے ہیں

آغا شورش کاشمیری

آغا شورش کاشمیری اپنی شاعری اور علمی لیاقت کی وجہ سے علمی وادبی اور ثقافتی حلقوں میں ایک منفرد پہچان رکھتے تھے۔آغا عبدالکریم شورش کاشمیری ۱۹۱۷ء میں پیدا ہوئے۔شورش کاشمیری ایک بے باک صحافی' شاعر' مضامین نگار اور شعلہ بیان مقرر تھے۔انھوں نے دو درجن کتابیں تصنیف کی تھیں اور ان کا ضخیم کلیات'' کلیات شورش کاشمیری'' ۱۹۹۶ء میں شائع ہوکر آیا۔جو اٹھارہ سوانیس صفحات پر مشتمل ہے۔سیاسی وسماجی حالات وواقعات' ختم نبوت' شخصیات' ذاتی واردات' تعلقات' فکاہات' طنزیات اور اسلامیات سے متعلق ہزاروں اشعار میں انھوں ے اپنی جولانی طبع' ندرت بیان' قدرت کلام اور طاقتور ادراک واحساس اور تفکر ووجدان کا غیر فانی مظاہرہ کیا ہے۔

سر بکف ہو کر نکل آیا ہوں میں
میں کسی غدار سے ڈرتا نہیں

ہیچ ہیں میرے لیے دارورسن
تیغ کی جھنکار سے ڈرتا نہیں

شورش کاشمیری ایک شاعر ہونے کے ساتھ ساتھ سیاسی وسماجی مسائل میں بھی دلچسپی رکھتے تھے۔جس کی وجہ سے ان کی شاعری میں فلسفے کے زیریں باغیانہ لہریں بھی موجود ہیں:

خدا نے شعلہ نوائی مجھے عطا کی ہے
عوام سوئے ہیں انھیں جگاؤں گا

غنیم نے کبھی ٹوکا تو پھر خدا کی قسم
قلم کو توڑ کے تلوار لے کے آؤں گا

شورش کاشمیری کی نظموں کا اسلوب اور لب ولہجہ اتنا زوردار ہے کہ ظہیر کاشمیری فرماتے ہیں:

> ''شورش کی نظموں کا فنی اور فکری تجزیہ کیا جائے تو معلوم ہوتا ہے کہ انھیں ہر قسم کے اسالیب سخن پر عبور حاصل ہے اور وہ اپنے سیاسی تجزیات مختلف قسم کی ادبی ہیئتوں سے آراستہ کر چکے ہیں۔ان کی اکثر نظمیں ایسی ہیں جن میں باندازِ غنا حرب وضرب کے مضامین باندھے گئے ہیں۔'' [۱۴]

شورش کاشمیری ایک کامیاب شاعر ہونے کے علاوہ ایک بے مثال خطیب بھی تھے ان کی خطابت کے چرچے ہر جگہ ہوتے رہتے تھے۔اس خطابت کا اثر ان کے کلام میں بھی موجود ہے:

ان میں کوئی زمزمہ ہے کوئی فریاد ہے
ہاں انہی الفاظ میں شورش میری روداد ہے

عرش صہبائی

عرش صہبائی (ہنس راج ابرول) ۳دسمبر ۱۹۳۰ء کو اکھنور جموں میں پیدا ہوئے۔ان کا آبائی وطن تو ادھم پور جموں تھا لیکن بعد میں جموں سٹی میں ہی مستقل سکونت اختیار کی۔ادبی زندگی کا آغاز ۱۹۵۵ء سے ہوا اور تقریباً انیس شعری مجموعے اور دو تذکرے سامنے آئے ہیں۔ان کی شخصیت اور شاعری پر کئی تحقیقی و تنقیدی بھی لکھی گئی ہیں۔ عرش صہبائی کے کلام میں وجودی کرب' بقا و قضا' درد و غم اور رومانی احساس کے موضوعات نظر آتے ہیں جنہیں حسین شعری پیرائیہ میں پیش کیا گیا ہے:

کون سا وہ زخم دل تھا جو ترو تازہ نہ تھا
زندگی میں اتنے غم تھے جن کا اندازہ نہ تھا

ہم نکل سکتے بھی تو کیوں کر حصارِ ذات سے
صرف دیواریں ہی دیواریں تھیں دروازہ نہ تھا

اس کی آنکھوں سے نمایاں تھی محبت کی چمک
اس کے چہرے پر نئی تہذیب کا غازہ نہ تھا

عرشؔ ان کی جھیل سی آنکھوں کا اس میں کیا قصور
ڈوبنے والوں کو گہرائی کا اندازہ نہ تھا

عرش صہبائی کی شاعری میں اگرچہ غم انگیز کیفیت پائی جاتی ہے تاہم وہ با حوصلہ انسان تھے اس لیے ان کے

اشعار میں ہمدردی کا جذبہ بھی پایا جاتا ہے:

راحتیں زندگی کی جن پہ نچھاور ہیں عرش
ہم نے دیکھا ہے کہ کچھ ایسے بھی غم ملتے ہیں

بند کرلوں دل کے دروازے کو دستک جو دے غم
پھر خیال آتا ہے کوئی دربہ در کب تک رہے

حکیم منظور

حکیم منظور کا اصلی نام محمد منظور تھا اور قلمی نام حکیم منظور سے مشہور ہوئے۔ پیدائش ۱۹۳۸ء اور وفات ۲۰۰۷ء میں ہوئی۔ سرینگر کے رہنے والے تھے۔ ترقی کے زینے چڑھتے چڑھتے ناظم تعلیمات کشمیر تک پہنچے۔ ۱۹۶۲ء سے شاعری کا آغاز کیا۔ آپ کے آٹھ شعری مجموعے ''ناتمام'' ''لہولمس چنار'' ''خوشبو کا نیا نام'' ''برت رتوں کی آگ'' ''پھول، شفق، آنگن'' ''شعر آسماں'' ''صبح، شفق، تلاوت'' منظر عام پر آئے ہیں۔ حکیم منظور کی شاعری میں کشمیر کے قدرتی مناظر، پھل پھول، سیاسی سماجی حالات، کشمیریت اور کشمیری تہذیب وتمدن کا دلکش شعری بیان ملتا ہے۔ ان کی شاعری میں کشمیر کی اندوہ ناک صورتحال کا دل دوز انداز نظر آتا ہے:

چند ہنستے بولتے رنگیں منظر بھیجنا
ہوسکے تو اک نیا موسم زمیں پر بھیجنا

مسکراتے کھیلتے معصوم بچوں کے لیے
آنگنوں میں قاف کی پریوں کے لشکر بھیجنا

خود شہری زندگی میں سانسیں لے رہے تھے لیکن شہر کی مصنوعی پن کا تجربہ پیش کرتے ہوئے فرماتے ہیں:

سوکھے ہوئے پیڑوں پہ ہواؤں نے لکھا ہے
اس شہر کی مٹی میں نہ خوشبو نہ وفا ہے

پروفیسر حامدی کاشمیری

پروفیسر حامدی کاشمیری ادبی دنیا میں ایک نظریہ ساز نقاد کی حیثیت سے مشہور ہیں۔کیونکہ انھوں نے ''اکتشافی تنقید'' کا نظریہ اردو ادب کو دے دیا۔آپ کا نام حبیب اللہ اور تخلص حامدی' ساتھ ہی کشمیر کی نسبت سے کاشمیری بھی نام کا حصہ بناتے تھے۔۱۹۳۲ء میں سرینگر میں پیدا ہوئے اور ۲۰۱۸ء میں وفات پائی۔شعبہ اردو کشمیر یونیورسٹی کے صدر اور پھر وائس چانسلر کشمیر یونیورسٹی بھی بنائے گئے۔افسانہ نگار' شاعر' تنقید نگار اور محقق و سفر نامہ نگار کے بطور تیس سے زائد کتابیں لکھیں۔ جہاں تک ان کی شاعری کا تعلق ہے تو اس میں اسلوب کی پختگی اور علامتی اظہار جگہ جگہ نظر آتا ہے۔ان کی شاعری میں قدیم وجدید رجحانات کا امتزاج پایا جاتا ہے۔ان کی غزلوں اور نظموں میں علامتی اسلوب کی ایسی دلکشی موجود ہے کہ قاری پڑھتے پڑھتے سر دھنتا رہتا ہے۔حامدی کاشمیری ادب میں تجربہ پسندی کے قائل تھے اور یہ تجربہ پسندی ان کی تنقید اور شاعری میں کامیابی سے نظر آتی ہے:

لبوں کو چھو لے ہوا کوئی بات ہو تو چلیں
حصار گرد میں راہ نجات ہو تو چلیں

سروں پہ جلتے ہیں دشت آفتاب زیر قدم
کچھ اپنے ہوش میں آجائیں رات ہو تو چلیں

دہن وا کردہ قبریں منتظر ہیں
یہ جشن زندگانی شام تک ہے

جموں وکشمیر میں اردو کے تعلق سے اب موجودہ دور کے اردو شاعروں پر ایک نظر دوڑائیں تو آج بھی کئی شعراء اردو میں شاعری کرتے ہیں۔جن کے مجموعے بھی سامنے آئے ہیں اور جن کی شاعری اخبارات ورسائل میں شائع ہوتی رہتی ہے۔ان میں چند ایک اہم شاعروں کے نام کچھ یوں ہیں:

پروفیسر مرغوب بانہالی' مشتاق فریدی' فدا کشتواڑی' فدا راجوری' حسام الدین بے تاب' ہنس راج شاداں' شہباز راجوری' سیفی سوپوری' رفیق راز' نذیر آزاد' شفق سوپوری' اشرف عادل' سلیم ساغر وغیرہ شامل ہیں۔

اب اگر اردو زبان وادب کے فروغ میں جموں وکشمیر کے ادباء کی نثری خدمات کا اختصاراً جائزہ لینے کی کوشش کریں گے تو نثر کے میدان میں بھی ریاست جموں وکشمیر کے ادیبوں نے اہم کارنامے انجام دئے ہیں۔اور یہاں پر مذہبیات،سیاست،معاشیات،سماجیات اور دیگر موضوعات ومسائل پر کتابیں،افسانے' ناول وغیرہ قلم بند کئے گئے ہیں۔ ہر زبان کی طرح ریاست میں اردو کے تحریری چلن کی روایت کا آغاز اگرچہ نظم سے ہوا تاہم بعد میں یہاں ک نثر پارے کسی بھی قسم کے معیار سے کم سامنے نہیں آئے۔جموں کشمیر میں بھی نثر کی دو قسمیں نظر آتی ہیں ۔ایک ادبی نثر اور دوسری غیر ادبی نثر۔ پہلے غیر ادبی نثر بصورت صحافت' دفتری کام کاج اور تاریخ نویسی سے ہوا ۔چونکہ مہاراجہ رنبیر سنگھ کے دور میں ہی پنڈت ہر گوپال خستہ نے اردو نثر کی ارتقاء میں اہم رول نبھایا ہے کیونکہ انھوں نے ''گلزار کشمیر'' کے نام سے ریاست کی تاریخ لکھ کر لاہور سے شائع کروائی۔اور پھر ادبی نثر بصورت مضامین' مقالے' کالم' فکشن وغیرہ سے ادبی نثر کا باقاعدہ آغاز ہوا۔یہاں پر جن لوگوں نے ادبی نثر کو پروان چڑھانے میں اہم خدمات انجام دی ہیں' ان میں پریم ناتھ بزاز' تیرتھ نشاط کشتواڑی' غلام حیدر چشتی' قیس شیروانی' ذوالفقار علی' محمد عمر نورالہی' نند لال طالب' پریم ناتھ بزاز' کشب بندھو' پریم ناتھ رونق' پریم ناتھ پردیسی' عشرت کشتواڑی' محمد الدین فوق' یوسف ٹینگ' شمیم احمد شمیم' غلام نبی خیال' شبنم قیوم' نور شاہ' حامدی کاشمیری' اکبر حیدری' بشیر احمد نحوی' مرغوب بانہالی وغیرہ شامل ہیں۔جموں وکشمیر میں ادبی نثر کے عمدہ اور قابل قدر نمونے کی تفصیل کافی طویل۔یہاں پر ایک مختصر جائزہ پیش کیا جائے گا۔

ڈراما نگاری کی بات کریں تو ڈرامے نویسی کے فن میں آغا حشر کاشمیری، محمد عمر نور الٰہی، پریم ناتھ پردیسی، علی محمد لون قابل ذکر ہیں۔ محمد عمر نور الٰہی کی ''ناٹک ساگر'' اردو ڈرامہ نویسی کا شاہکار مانا جاتا ہے۔ تحقیق وتنقید کے میدان میں بھی یہاں کافی پیش رفت ہوئی ہے۔ حامدی کاشمیری، محمد یوسف ٹینگ، رحمان راہی، شمیم احمد شمیم، پی این پشپ، رشید نازکی، موتی لال ساقی، موغوب بانہالی، ظہور الدین، ڈاکٹر محمد زماں آزردہ، عابد مناوری، اور برج پریمی نے کئی تحقیقی مقالے لکھے ہیں۔ ناول جس کو زندگی کی کھلی کتاب سے تعبیر کیا جاتا ہے اس صنف میں بھی یہاں کے ناول نگاروں نے گراں قدر کارنامے انجام دئے ہیں۔ اِن میں رامانند ساگر (اور انسان مرگیا)، کشمیری لال ذاکر (سیندور کی راکھ)، ٹھاکر پونچھی (وادیاں اور ویرانے)، علی محمد لون، شاہ سنتوش، حامدی کاشمیری (بہاروں میں شعلے، پگھلتے خواب، اجنبی راستے، بلندیوں کے خواب)' نعیمہ احمد مہجور (دہشت زادی) قابل ذکر ہیں۔ افسانہ نگاری میں یہاں کے بہت سارے افسانہ نگار ملک بلکہ برصغیر کے ادبی حلقوں میں جانے جاتے ہیں۔ اِن افسانہ نگاروں میں پریم ناتھ پردیسی (شام وسحر، دُنیا ہماری، بہتے چراغ) کو اولیت حاصل ہیں۔ ریاست جموں وکشمیر کے دیگر نمائندہ افسانہ نگاروں میں پریم ناتھ در (کاغذ کا واسودیو، نیلی آنکھیں)، تیرتھ کاشمیری ٹھاکر پونچھی، موہن یاور، علی محمد لون، اختر محی الدین، ویدراہی، تیج بہادر بھان، پُشکر ناتھ، نور شاہ، کلدیپ رعنا، بشیر شاہ، حامدی کاشمیری وغیرہ اپنا لوہا منوا چکے ہیں۔ اس فہرست میں پہلا اہم نام تیرتھ کاشمیری کا ہے، جنہوں نے ۱۹۲۳ء سے لکھنا شروع کیا تھا اور وہ ''اخبار عام اور کشمیری میگزین'' میں بھی لکھتے تھے۔ اِن کے بارے میں عبدالقادر سروری لکھتے ہیں:

> ''تیرتھ اپنے افسانوں کے لیے مواد ہر گوشے سے حاصل کرتے ہیں اور اسے نئے نئے انداز اور اسلوب سے پیش کرتے ہیں۔ تاریخ دساتیر، عام زندگی اور اس کے اخلاقی پہلوؤں کے بارے میں انھوں نے کئی افسانے لکھے ہیں۔''[۱۵]

تقسیم ملک کے بعد سے تاحال ریاست جموں وکشمیر کے اردو ادیب اور شاعر جس خلوص، انفرادیت اور

عصری آگہی کے ساتھ شعر وادب کی توسیع وتشکیل میں مصروف عمل ہیں۔ یہ کہنا بھی ضروری لگتا ہے کہ جموں وکشمیر کی تاریخ کلہن پنڈت نے ''راج ترنگنی'' میں اس وقت قلم بند کی جب ہندوستان میں تاریخ گھٹنوں کے بل چل رہی تھی۔ شاعروں، ادیبوں، صحافیوں، سیاست دانوں راجاؤں، بادشاہوں اور دیگر لوگوں کی خدمات کو مدنظر رکھتے ہوئے اردو زبان کی ابتدا، اس کے فروغ، اس کی ترویج اور اس کو مقبولِ عام بنانے میں ریاست کی غیر سرکاری انجمنوں، اداروں، کالجوں، یونیورسٹیوں، ریڈیو، ٹیلی ویژن، صحافت اور اکادمیوں نے بھی اہم رول ادا کیا ہے۔ اِن انجمنوں اور اداراوں میں انجمن مفرض القلوب، نصرت الاسلام، بزمِ سخن، اردو سبھا، اخوان الصفا، انجمن ترقی پسند تحریک، حلقہ اربابِ ذوق، محکمہ اطلاعت، بزمِ اردو جموں وکشمیر، حلقہ علم ادب خانیار، انجمن ادب، انجمن تقی اردو ادب، سیماب ادبی انجمن، کشمیر بزمِ اردو، جھرنا ادبی سنگم، کلچر فورم، بزم اردو' جموں وکشمیر کلچرل اکیڈیمی، اردو اکادمی، ریڈیو کشمیر، دوردرشن سرینگر، شعبہ اردو کشمیر یونیورسٹی' شعبہ اردو جموں یونیورسیٹی، سینٹرل یونیورسیٹی کشمیر، اقبال انسٹی ٹیوٹ کشمیر یونیورسیٹی' فاصلاتی نظام تعلیم کشمیر یونیورسیٹی اور مانو ریجنل سٹڈی سینٹر کشمیر وغیرہ بھی خاص اہمیت کے حامل ہیں۔ یہاں پر ہم صرف ایک بات کی طرف توجہ دلانے کی کوشش کریں گے۔ کہ جب بزمِ اردو کی مقبولیت دیکھتے ہوئے اس کا نام بدل کر بزمِ ادب جموں وکشمیر رکھا گیا اور اس کے یادگار مشاعرے کشمیر میں بھی ہونے لگے تو اس بزم میں ایک جان بڑھ گئی۔ پروفیسر شہاب عنایت ملک نے اپنی کتاب ''مضامین شہاب'' میں لکھا ہیں:

> ''بزم کے زیرِ اہتمام ایک اور اجتماع میں جب مولانا علیم الدین سالک تشریف فرماتے تھے تو انھیں اس کا احساس ہوا کہ بزم کے کام کو صرف جموں تک ہی محدود نہیں رکھنا چاہیے۔ بلکہ ضرورت اس بات کی ہے کہ اِن سرگرمیوں کو کشمیر میں بھی شروع کیا جائے اور اس طرح اس بزم کی ایک شاخ کشمیر میں بھی کھولی گئی۔ اب بزمِ اردو جموں کا نام تبدیل کر کے ''بزم ادب جموں وکشمیر'' رکھا گیا۔ یہ نام اس جلسے میں تبدیل کیا گیا جو سرینگر منعقد ہوا۔''[۱۶]

اب تھوڑا بہت جموں وکشمیر میں اردو زبان کے تاریخی سفر کا جائزہ لیں تو اس کو ہم مختلف زمروں میں تقسیم کر کے بات کر سکتے ہیں:

کشمیر میں اردو کی پہلی تحریر

حبیب کیفوی نے اپنی مشہور تصنیف ''کشمیر میں اردو'' میں سفرنامہ بخارا کو سرکاری طور پر ریاست میں اردو کی پہلی تحریر قرار دیا ہے۔ اس تحریر سے متعلق کہا جاتا ہے کہ مہاراجہ رنبیر سنگھ نے 'چودھری شیر سنگھ' کو سیاسی و تجارتی تعلقات کے امکان کا جائزہ لینے کے لیے بخارا بھیجا تھا۔ شیر سنگھ نے واپس آ کر اردو میں کئی صفحات پر مشتمل سفر کے نتائج مرتب کر کے پیش کئے۔ جسے اردو کی پہلی تحریر بھی کہا جاتا ہے۔

کشمیر میں اردو کی پہلی مثنوی

آزاد کشمیر کا ایک علاقہ ''میر پور'' ہے۔ یہاں کے میاں غلام محی الدین میر پوری نے ''گلزار فقیر'' کے نام سے ایک مثنوی لکھی تھی۔ جس کا ایک شعر ہے:

غلام محی الدین ایک فقیر
جس کا حضرت آپ ہیں پیر

اس مثنوی سے یہ بات سامنے آتی ہے کہ یہ اردو کے ابتدائی زمانے کا کلام ہے۔ اور اس دور کی یادگار ہے جب اردو کا چلن اتنا عام نہیں تھا۔ اور گجرات و دکن میں اگر چہ اردو تالیفات دسویں صدی ہجری سے شروع ہو جاتی ہیں لیکن شمالی ہندوستان میں دو صدی بعد تک ان کا پتہ نہیں چلتا۔ دہلی میں ابھی اردو دبستان قائم بھی نہیں ہو چکا تھا کہ پنجاب میں لوگ اردو زبان میں مثنویاں لکھنی شروع کی تھی اور بقول محمود شیرانی کہ ''میر پور (کشمیر) کے شیخ غلام محی الدین مثنوی ''گلزار فقیر'' لکھ چکے تھے۔''[7]

ابتدائی دور میں اردو کی کتابیں جو عربی میں یا دوسری زبانوں سے اردو میں منتقل ہوئی تھیں ان کو باضابطہ طور پر شائع کیا جاتا تھا۔ اس عہد کے کئی مسودات ملتے ہیں جن میں سے اکثر انگریزی، فارسی اور عربی سے اردو میں

ترجمہ ہوئے ہیں ان مسودات کی تیاری میں غلام غوث خان، پنڈت بخشی رام، مولوی فضل الدین، لالہ بسنت رائے وغیرہ کے نام قابل ذکر ہیں۔

ہندوستان اور پنجاب کے بعض علمی گھرانے بھی ریاست میں آ کر آباد ہوتے رہے اور ان کا حکومت کے کاموں میں عمل دخل بڑھا تھا تو انھوں نے عوام کی تعلیم کی طرف بھی توجہ مبذول کی۔ اس طرح ریاست میں پاٹ شالا اور مکتب کھولے گئے۔ جہاں پنجاب کے مکتبوں کے طرز پر اردو اور فارسی نصاب جاری کیا گیا۔ اس کے بعد ''پرتاب سنگھ'' کے دور میں پنجاب کی میں تقلید وادی کشمیر میں بھی اسکولوں اور کالجوں کا قیام عمل میں لایا گیا اور استاد باہر سے منگوائے جانے لگے۔ اردو سے کشمیریوں کے جذباتی دلچسپی کے باعث تعلیم کے عام ہونے کے ساتھ ہی اردو کی مقبولیت میں اضافہ ہوا۔ اس دور کی یادگار پرتاب سنگھ کالج آج بھی کشمیر میں مشہور ہے۔

کشمیر کے اردو کے اہم ادیبوں میں ''ہرگوپال خستہ'' کا نام سرفہرست ہے۔ وہ کشمیری الاصل تھے اور انجمن پنجاب کی کارکردگیوں سے واقف تھے۔ وہ اپنے عہد کے خیالات اور نئے تصورات سے واقف ہونے کے علاوہ اردو وادب کے مزاج سے بھی واقف تھے۔ وہ ''تحفۂ کشمیر'' کے نام سے اخبار بھی نکالتے تھے۔

کشمیر میں اردو کی ترقی وترویج کے سلسلے میں اخبارات نے بھی اہم کردار ادا کیا ہے۔ اس طرح آہستہ آہستہ اردو صحافت نے بھی زور پکڑا۔ ریاست میں اردو صحافت کا باقاعدہ آغاز 'ملک راج صراف' کے اخبار ''رنبیر'' سے ہوا۔ اس لحاظ سے ''ملک راج صراف'' ریاست جموں وکشمیر میں اردو صحافت کے باوا آدم کہلاتے ہیں۔ صحافتی میدان میں ان کی قابل قدر خدمات کو فراموش نہیں کیا جا سکتا۔ پھر کئی اخبارات نکلتے رہے اور آج 'کشمیر عظمیٰ' سرینگر ٹائمز' 'آفتاب' 'اڑان' وغیرہ سو سے زائد اردو اخبارات کشمیر سے نکلتے ہیں اور ان میں ادبی گوشے بھی تواتر کے ساتھ شائع رہتے ہیں۔

۱۹۴۷ء کے بعد کشمیر کے سماجی نظام میں بڑی اصلاحیں ہوئیں۔ اضلاع میں بھی ہائی اسکول کھولے گئے اور تعلیم کے عام ہونے سے تعلیم کی برکات سے عوام کا سیاسی شعور بھی بلند ہوا۔ اسی سلسلے کی ایک کڑی یہ بھی تھی کہ

حکومتوں نے وقت کے تقاضوں کے مطابق پرائمری اسکولوں سے لے کر یونیورسٹی سطح تک اردو کو نصاب میں شامل کر دیا۔اور کالجوں میں اردو ادب کے فروغ کے لیے ادبی انجمنوں کا قیام بھی عمل میں لایا گیا اور متعدد کالجوں نے اردو میں رسالے بھی جاری کیئے۔جن میں چند یہ ہیں:

پرنس آف ویلز کالج، امرسنگھ کالج سرینگر سے ''لالہ رخ'' کے نام سے رسالہ نکلتا تھا۔ ایس، پی، کالج سرینگر کا ترجمان ''پرتاب''۔دیہات سدھار کا محکمہ ''دیہاتی دنیا''۔محکمہ تعلیم کا رسالہ ''تعلیم جدید''''شیرازہ'' کلچرل اکادمی جموں وکشمیر''''ترسیل'' فاصلاتی نظام تعلیم کشمیر یونیورسٹی''''بازیافت'' شعبہ اردو کشمیر یونیورسٹی''''اقبالیات ''اقبال انسٹی ٹیوٹ کشمیر یونیورسٹی وغیرہ

اس طرح سے اسکولوں اور کالجوں میں اردو کی تعلیم و تدریس کے عام ہونے کے ساتھ ہی شعر و ادب کا ذوق بھی خاصا عام ہوا۔ بہت سے لوگ نظموں اور غزلوں کی صورت میں طبع آزمائی کرنے لگے۔ چناچہ شعری محفلوں اور چھوٹے موٹے مشاعروں کا انعقاد بھی شروع ہوا۔''منشی محمد دین فوق'' نے ریاست میں شعری محفلوں کا سلسلہ عام کر کے اردو کی مقبولیت کو زیادہ یقینی بنایا۔کشمیر میں داخلی طور پر اردو کے فروغ اور ترویج کا ماحول متذکرہ عوامل کے سبب ہو ہی رہا تھا کہ تعلیم کی غرض سے کشمیری نوجوانوں کو ریاست سے باہر علی گڑھ، دہلی، پنجاب، کانپور اور بعض دوسرے مراکز میں جا کر تعلیم حاصل کرنے کا موقع ملا۔ جب یہ طلباء تعلیم حاصل کر کے واپس کشمیر آتے تو وہ نہایت عمدہ لب و لہجے میں معیاری اردو بولتے اور اس طرح اس کو مزید مقبول ہونے کا موقع ملتا۔ان حقائق سے اندازہ لگایا جا سکتا کہ وہ اردو زبان جو برسہا برس سے کشمیری اور فارسی زبان کے غلبے کے سبب بہت زیادہ پنپ نہیں پائی تھی، بیسویں صدی کے نصف آخر میں بڑی تیزی سے مقبول ہوئی اور کشمیر میں محض اردو زبان ہی نہیں بلکہ اردو ادب کو بھی اپنی بنیادیں مستحکم کرنے کا موقع ملا۔ چنانچہ ادھر تقریباً نصف صدی میں یہاں ان گنت شعراء، فکشن نگار، اور انشا پرداز ادبی افق پر محض نمودار ہی نہیں ہوئے بلکہ پورے ادبی منظر نامے میں انہو ں نے اپنی حیثیت اور اہمیت تسلیم کرالی۔ جدیدیت کے بعد حامدی کاشمیری نے معاصر شاعری اور تنقید میں عالمی سطح پر بلند مقام حاصل کر لیا۔ان کی تنقیدی تصانیف میں نئی حسّیت اور عصری شاعری اپنے موضوع کے اعتبار سے

اہم ہے۔اس کے علاوہ سرینگر سے بین الاقوامی سطح کا ''جہات'' کے نام سے ایک ادبی رسالہ جاری کیا۔۔نثر میں اکبر حیدری، محمد زماں آزردہ، نذیر احمد ملک، مجید مضمر، شہاب عنایت ملک، مشتاق احمد وانی اوراب نئی نسل میں سلیم سالک، ریاض توحیدی، الطاف انجم، مشتاق احمد گنائی، وغیرہ نے قابل قدر کتابیں شائع کی ہیں۔اس جائزے سے بات واضح ہوجاتی ہے کہ ریاست میں اردو زبان وادب کا مستقبل روشن ہے۔کشمیر بذات خود اردو کے ایک نئے دبستان کی صورت میں ابھر رہا ہے کیونکہ یہاں کی نئی پود اب سوشل میڈیا پر بھی زیادہ تر اردو میں ہی اپنے خیالات کا اظہار کرتی رہتی ہیں۔

OO

کتابیات

۱۔ کتاب: لداخ میں اردو زبان و ادب، مصنف۔ رقیہ بانو، ص: ۱۲۵

۲۔ جموں و کشمیر میں اردو ادب کی نشو و نما... برج پریمی، ص: ۱۸

۳۔ تعلیل و تعاویل... پروفیسر ظہور الدین، ص: ۳۱۷

۴۔ ریاست جموں و کشمیر میں اردو ادب۔ حامدی کاشمیری، ص: ۴۶

۵۔ ریاست جموں و کشمیر میں اردو ادب۔ حامدی کاشمیری، ص: ۳۴

۶۔ ریاست جموں و کشمیر میں اردو ادب۔ حامدی کاشمیری، ص: ۳۵

۷۔ دیدہ تر۔ غ۔ م طاوس، ص: ۱۰

۸۔ شیرازہ۔ جموں و کشمیر کلچرل اکاڈمی۔ شمارہ غلام رسول نازکی، ص: ۷۷

۹۔ کشمیر میں اردو۔ عبدالقادر سروری، ص: ۶۰

۱۰۔ ریاست جموں و کشمیر میں اردو ادب۔ حامدی کاشمیری، ص: ۱۴۴

۱۱۔ خندہ گل۔ شیخ غلام علی بلبل کاشمیری، ص: ۱۲

۱۲۔ شیرازہ ۵۵۔ جموں و کشمیر اکادمی، ص: ۳۸

۱۳۔ جوش جنون۔ پیش لفظ پروفیسر آل احمد سرور، ص: ۷

۱۴۔ شیرازہ جموں و کشمیر کلچرل اکادمی۔ شورش کاشمیری نمبر، ص: ۱۴

۱۵۔ جموں و کشمیر میں اردو ادب۔ عبدالقادر سروری، ص: ۶۰

۱۶۔ مضامین شہاب۔ شہاب ملک، ص: ۴۵

۱۷۔ مقالات محمود شیرانی۔ محمود شیرانی، ص: ۹۸

○○

باب سوم

جموں و کشمیر میں اردو افسانے کا تاریخی جائزہ

جموں وکشمیر میں اردو افسانے کا تاریخی جائزہ

ریاستی عوام میں جیسے جیسے ادبی ذوق پروان چڑھتا گیا، داستان، ناول اور افسانے سے ان کی دلچسپی بڑھتی چلی گئی۔ اشاعت کی سہولیات میسر نہ ہونے کی وجہ سے ابتداء میں اپنے ادبی ذوق کی تسکین کے لیے شائقین ادب نامور داستانوں، ناولوں اور دوسری کہانیوں کی نقول تیار کر کے ان کا مطالعہ کرنے لگے۔ یہی وجہ ہے کہ ریاست کے مختلف علاقوں میں لوگوں کی نجی لائبریریوں میں ایسی نقول مل جاتی ہیں جو انیسویں اور بیسویں صدی کے ابتدائی برسوں میں تیار کی گئیں۔

اردو افسانے کا جہاں تک تعلق ہے اس کے بارے میں ابتدائی معلومات ہمیں ریاست کے پہلے اردو اخبار ''رنبیر جموں'' کے کالمز سے مل جاتی ہیں۔ جن میں وقتاً فوقتاً ایسی مختصر کہانیاں چھپتی نظر آتی ہیں۔ جنہیں افسانے کا ابتدائی روپ قرار دیا جاسکتا ہے۔ رنبیر کے۔ (۱۹۲۴ء–۱۹۲۵ء) کے فائل میں اسی طرح کی ایک کہانی ۱۵/ اگست ۱۹۲۴ء کے شمارے میں ''سیرِ ہستی'' کے عنوان سے چھپی مل جاتی ہے۔ جس میں تمثیلی انداز میں رنبیر اخبار کی تعریف وتوصیف میں دریا بہائے گئے ہیں۔ رنبیر ہی اس افسانے کا ہیرو ہے۔

ملک گیر اصلاحی تحریکوں کے زیر اثر جب یہاں بھی مختلف سماجی تنظیمیں وجود میں آ گئیں اور انہوں نے سماجی برائیوں کے انسداد کے لیے کوششیں کرنا شروع کیں تو افسانے نے بھی ان کی ہم نوائی کرنے کی ٹھان لی اور اس طرح مختلف اصلاحی افسانے وجود میں آ گئے۔ یہ اصلاحی و اخلاقی افسانے بھی رنبیر کے مختلف شماروں میں شائع ہوتے رہے۔ اس دور کے کچھ اصلاحی افسانوں کے عنوانات درج ذیل ہیں:

(۱) ماں از مدیر نبیر جموں......۲۷/ستمبر ۱۹۹۸ء کا شمارہ۔

(۲) پشتیاب از شری ڈوگرہ ۱۸/اکتوبر ۱۹۹۲ء

(۳) موہنی از یتکل تہراج......۲۹/اکتوبر اور ۵/نومبر ۱۹۹۸ء

(۴) دلاور چور از مدیر نبیر......۱۳/نومبر ۱۹۲۹ء

(۵) شہیدِ وطن......۲/دسمبر ۱۹۲۹ء

(۶) قربانی از کے ایل ورما......۳/فروری ۱۹۳۰ء

(۷) کرنی کا پھل از اقبال......۴/جولائی ۱۹۳۲ء

(۸) پیا کی جوگن از نشاط جوئیوی......۲۴/اگست ۱۹۳۲ء

(۹) اٹھنی کا چور از ڈاکٹر کے ایس چودھری......۳۱/اگست ۱۹۳۲ء

(۱۰) قمار باز از نشاط جوئیوی......۲۴/نومبر اور دسمبر ۱۹۳۲ء

(۱۱) انتقام از انت رام ورما......۲۴/مئی ۱۹۳۲ء

(۱۲) وطن پرست از مہاشا روشن لال گپتا......۱۷/دسمبر ۱۹۳۴ء

جموں وکشمیر میں اردو افسانہ نگاری کی ایک روشن تاریخ رہی ہے۔ یہاں افسانہ نگاری نے اپنے عہد میں یہاں کے سیاسی، سماجی، جنسی ونفسیاتی۔ اقتصادی مسائل کو اپنے افسانوں میں بہت حد تک پیش کیا ہے۔ ۱۹۳۰ء کے آس پاس سے باضابطہ طور پر یہاں پر افسانہ نگاری کا آغاز ہوا۔ برج پریمی کے مطابق کشمیر میں افسانہ نگاری کا آغاز محمد الدین فوق کے ہاتھوں ہوا۔ انھوں نے بہت سے تاریخی اور نیم تاریخی قصے لکھے۔ ڈاکٹر برج پریمی نے اپنی کتاب ''جموں وکشمیر میں اردو کی نشو ونما'' میں لکھا ہے کہ:

''ریاست جموں وکشمیر میں اردو افسانے کی طرف سب سے پہلے مورخ، ادیب، شاعر اور صحافی محمد الدین فوق نے توجہ دلائی۔ اگر چہ فوق کی زندگی کا بیشتر حصہ پنجاب میں گزرا لیکن ان کیکشمیر یت کے جذبے کے بارے دو

رائے نہیں ہوسکتی۔ فوق نے روش زمانے کے مطابق کئی تاریخی اور نیم تاریخ قصے قلم بند کیے۔ جنہیں ہم ریاست جموں و کشمیر کے اولین نقوش کہہ سکتے ہیں۔''[۱]

ڈاکٹر برج پریمی نے کشمیر میں افسانے کے آغاز کے بارے میں مزید لکھا ہے:

''فوق کے بعد چراغ حسن حسرتؔ کا نام لیا جاسکتا ہے۔ ان کی ادبی حیثیت ہمہ جہت ہے انھوں نے کسی اور صنف میں اپنا قلم نہیں آزمایہ۔ ان کے افسانوں کا مجموعہ ''کیلے کا چھلکا'' ۱۹۲۷ء میں لاہور سے شائع ہوا۔''[۲]

پروفیسر محمد اسد اللہ وانی نے اپنے تحقیقی مقالے ''جموں و کشمیر میں افسانہ نگاری آزادی کے بعد'' میں لکھا ہے:

''جموں و کشمیر میں افسانہ نگاری کی ابتداء باقاعدہ طور پر ۱۹۳۲۔۳۳ء سے ہوئی اور سب سے پہلیا فسانہ نگار پریم ناتھ پردیسی ہیں جنھوں نے اپنی ادبی زندگی کا آغاز بچوں کے لیے چھوٹی چھوٹی دردناک کہانیاں لکھنے سے کیا۔''[۳]

ملک کی دیگر ریاستوں کی طرح ریاست جموں و کشمیر میں بھی شاعری کی طرح صنف افسانہ میں ایسے افسانہ نگار سامنے آئے۔ جنہوں نے زندگی کے گونا گوں تصاویر کی منظرکشی اپنے قلم سے کھینچی ہے۔ ریاست جموں و کشمیر میں شاعری کے بعد جس صنفِ ادب کو فروغ حاصل ہوا ہے وہ صنفِ افسانہ ہے۔ آج کے بکھرے ہوئے انسان کے لمحاتی تجربوں کے اظہار کے لیے افسانہ ایک مؤثر وسیلہ ہے، تجربہ اور مُشاہدہ ہے، احساس بھی ہے اور بصیرت بھی۔ یہاں کی افسانہ نگاری کا آغاز اگرچہ روایتی انداز سے ہوا لیکن رفتہ رفتہ لکھنے والوں کے شعور میں بیداری پیدا ہوئی اور فن افسانہ نگاری پر ان کی گرفت مضبوط ہوگئی۔ یہاں کے افسانہ نگاروں نے اپنی تخلیقات میں

سماجی، معاشی، اقتصادی، سیاسی اور نفسیاتی باریکیوں کی عکاسی کر کے حالات و واقعات کو مقامی رنگ دیا، مقامی کرداروں کو پیدا کیا، ریاست جموں وکشمیر کی سماجی اور معاشی صورت حال کا احاطہ اپنے اپنے انداز سے کیا۔ جب ریاست جموں وکشمیر میں اردو افسانے کی بات ہوتی ہے تو پریم ناتھ پردیسی کا نام سامنے آتا ہے۔ شاید اس لیے کہ ریاست میں اردو افسانے کی باقاعدہ ابتدا پردیسی سے ہوئی۔ اگر چہ ان سے پہلے بھی کئی افسانہ نگاروں نے افسانے لکھے لیکن پردیسی کے افسانوں کی اہمیت اور انفرادیت کا اندازہ اس بات سے لگایا جا سکتا ہے کہ تقسیم ملک سے پہلے اور بعد بھی ان کے افسانے معیاری جرائد میں شائع ہوتے رہے، انھوں نے اپنے افسانوں میں تپتے جہنم کدّوں کی تصویر کشی کی۔ بھوک اور افلاس کا احساس دلایا۔ پریم ناتھ پردیسی سے متعلق نور شاہ رقمطراز ہیں:

> ''یوں تو پریم ناتھ پردیسی سے پہلے بھی ریاست جموں وکشمیر میں اردو افسانے لکھے جاتے تھے لیکن صحیح معنوں میں پریم ناتھ پردیسی سے ہی یہاں اردو افسانے کی ابتدا ہوئی۔ تقسیم ملک سے پہلے اور تقسیم ملک کے بعد بھی ان کے افسانے ملک کے معیاری رسائل میں شائع ہوتے تھے۔ ان کی کہانی ''ٹیکہ بٹنی'' ماہنامہ ہمایوں (لاہور) میں ۱۹۴۶ میں شائع ہوئی۔ ان کی ایک اور کہانی ''کیچر ما'' ۱۹۴۶ء میں شائع ہوئی۔ ان کے اکثر افسانوں میں کشمیر کا ماحول نظر آتا ہے۔ ان کے افسانے تپتے جہنم کی تصویر کشی، بھوک اور افلاس کا احساس دلاتے ہیں۔ پردیسی کے تین افسانوی مجموعے دُنیا ہماری ۱۹۴۶ء، شام وسحر ۱۹۴۱ء اور بہتے چراغ ۱۹۵۵ء میں چھپ چکے ہیں۔ وہ ریڈیو کشمیر سے بھی وابستہ رہے۔ ۱۹۰۹ء میں پیدا ہوئے اور ۱۹۵۵ء میں انتقال کر گئے۔ ان کا پہلا افسانہ ''پراتھنا'' جموں سے شائع ہونے والے اخبار ''رنبیر'' میں اپریل ۱۹۲۳ء میں شائع ہوا تھا'' [۴]

پریم ناتھ پردیسی نے اپنے عصری مسائل کو افسانوں میں برتنے کی سعی کی ہے اور اس کوشش میں وہ

کامیاب نظر آتے ہیں۔ ڈاکٹر عبدالقادر سروری اس بارے میں رقمطراز ہیں:

''نئے شعور کے طلوع ہونے کے ساتھ ہی، ریاست کے افسانہ نگاروں نے اپنے عصر کے مسائل کو افسانے کے ذریعے ابھارنے کی کوشش کی۔ اس کے ابتدائی آثار پریم ناتھ پردیسی کے یہاں نظر آتے ہیں۔''[۵]

پردیسی کی بیشتر کہانیاں منفرد حیثیت رکھتی ہیں۔ ان میں مشاہدے اور مطالعے کا خلوص نظر آتا ہے۔ پردیسیؔ کے فن کا آخری دور ۱۹۴۷ء کے آس پاس شروع ہوتا ہے۔ یہاں تک آتے آتے پردیسیؔ کا شعور پختگی کی بلندی تک پہنچ چکا تھا اور اس میں وسعت آچکی تھی۔ اب ڈوگرہ شاہی کا شخصی نظام آخری ہچکیاں لے رہا تھا۔ اس لیے اس کی تاناشاہی اور جور واستبداد میں بھی اضافہ ہو چکا تھا۔

آزادی سے قبل کا زمانہ شخصی راج کا زمانہ تھا۔ حکومت کے مظالم، استحصال اور غیر منصفانہ اقدامات سے ریاست کا ہر ایک شخص بددل ہو چکا تھا۔ اس آزردگی کی صورت حال نے کشمیر کے اردو افسانہ میں اہلِ کشمیر کی بے بسی، بے کسی، محرومیوں اور نارسائیوں کی تصویر کشی کا رجحان پیدا کیا۔ کشمیر کے پہلے افسانہ نگار پریم ناتھ پردیسی نے انہی دنوں لکھا تھا:

''کشمیر کا ہر بدنصیب باشندہ خود ایک افسانہ ہے جس کی طرف کسی نے توجہ نہ دی۔ باہر کے چند نامور افسانہ نگاروں نے کچھ کہانیاں ضرور لکھیں مگر وہ بھی غلط انداز میں...... یہاں پر سب سے بڑا مسئلہ غلامی ہے، افلاس ہے۔''[۶]

اس دور میں پردیسیؔ کی کہانیاں منفرد حیثیت کی حامل ہیں اور مختلف النوع موضوعات کا احاطہ کرتی ہیں۔ زبان کا برتاؤ، لہجے کی چستی اور بیان کا اختصار بھی ان کے فن کو نکھارتا ہوا نظر آتا ہے۔ ریاست میں اس سے پہلے اردو کا مختصر افسانہ اس قدر منجھی ہوئی صورت میں نظر نہیں آتا ہے۔ پردیسیؔ نے کشمیر کو اپنے افسانوں میں پہلی بار پیش

کیا اور ہزاروں لاکھوں کشمیریوں کو زبان بخشی۔

پردیسی کے معاصرین میں کئی اور نام شامل کئے جاسکتے ہیں جنہوں نے ریاست میں اردو افسانے کو وقار اور عظمت بخشی اور اپنے اپنے انداز سے مختلف سیاسی، سماجی اور معاشرتی مسائل کو اپنا موضوع بنایا۔ ان میں سے بیشتر لوگ ٹیگور اور پریم چند کے ابتدائی دور کی کہانیوں سے متاثر نظر آتے ہیں۔ ان کے افسانوی مجموعے شائع نہیں ہوئے۔ البتہ یہ لوگ بھی کافی عرصہ تک لکھتے رہے اور مقامی اخبارات میں ان کی کاوشیں شائع ہوتی رہیں۔ ان میں خاص طور پر دینا ناتھ واریکو، تیرتھ کاشمیری، شیام لال ریسہ، ویرویشور، نندلال بے غرض، دیناناتھ دلگیر، اسیر کاشمیری، کوثر سیمابی، کیف اسرائیلی، محمود ہاشمی، دیا کرشن گردش، عزیز کاش، عجوبہ یاسمین، صاحب زادہ محمد عمر، کاشی ناتھ کنول، گلزار احمد فدا، جگدیش کنول، غلام حیدر چستی کے نام لیے جاسکتے ہیں۔

۱۹۴۷ء کے بعد اردو افسانہ کئی زاویئے طے کرتا ہوا آگے بڑھا۔ نہ صرف موضوع کے اعتبار سے افسانے میں بدلاؤ نظر آتا ہے بلکہ فن وتکنیک اور تکنیک کے برتاؤ کیا عتبار سے بھی افسانہ کہیں سے کہیں جا پہنچا ہے۔ اس دور سے قبل اور اس کے بعد پردیسی، درؔ، دیہاتیؔ، ذاکرؔ مسلسل لکھتے رہے۔ لیکن اس فہرست میں کئی اور ناموں کا اضافہ ہوا۔ خصوصی طور پر ٹھاکر پونچھی، موہن یاور وغیرہ کا نام اہم گردانا جاسکتا ہے جنہوں نے ۱۹۴۷ء سے قبل لکھنا شروع کیا تھا۔ ۱۹۴۷ء میں ہماری ریاست سیاسی اعتبار سے ایک نئے مرحلے میں داخل ہوئی۔ اس کا اثر لازمی طور پر یہاں کی سماجی، ثقافتی اور ادبی زندگی پر بھی پڑا۔ نئے تقاضوں کے پیشِ نظر ''موتی کلچرل فرنٹ'' کی بنیاد پڑی اور گوشہ نشینی میں پڑے ہوئے ہمارے فن کار بھی میدان میں کود پڑے۔ نئے لکھنے والوں میں سومناتھ زتشی، علی محمد لون، اختر محی الدین، بنسی نردوش، دیپک کنول، تیج بہادر بھان، امیش کول، برج کتیال، وید راہی، جگدیش بھارتی، نورشاہ، مخمور حسین بدخشی، حامدی کاشمیری، غلام رسول سنتوش اور پشکر ناتھ وغیرہ اس کارواں میں شامل ہوئے اور اپنی کہانیوں میں نئے تقاضوں کی ترجمانی کرنے لگے۔

پردیسی کے قریبی معاصرین میں پریم ناتھ در کا نام اہمیت کا حامل ہے۔ وہ پردیسی کے بعد اس میدان میں

آئے اور بیسویں صدی کی چوتھی دہائی میں اچانک اردو افسانے کے آسمان پر طلوع ہوئے۔ پروفیسر سروری پریم ناتھ در سے متعلق اپنے خیالات یوں بیان کرتے ہیں:

''اس عہد کے خصوصی افسانہ نگاروں میں پریم ناتھ در ایک مقام حاصل کر چکے ہیں۔ وہ بھی دراصل آزاد کشمیر کی تحریک کا جز رہے ہیں۔ لیکن ان کی تحقیقات کا سلسلہ اب بھی جاری ہے۔ ان کے افسانوں کے دو مجموعے ''کاغذ کا واسدیو'' اور ''نیلی آنکھیں'' اس وقت شائع ہو چکے ہیں، اور کئی افسانے جو رسالوں میں شائع ہوئے ہیں، ان کی تدوین کا ابھی موقع نہیں آیا۔ درؔ کی ولادت سنہ ۱۹۱۴ء ہے۔ سرینگر ان کی جائے ولادت ہے اور یہیں انھوں نے تعلیم بھی پائی۔ اعلیٰ تعلیم کے لیے لاہور گئے تو وہاں انھیں ایک طرف اس عصر کے مشاہیر، ادیبوں اور شاعروں، جیسے علامہ اقبالؔ، ظفر علی خان، ڈاکٹر محمد الدین تاثیر کی صحبتوں سے استفادہ کرنے کا موقع ملا، دوسری طرف وہ سیاست میں بھی الجھ گئے۔''[۷]

پریم ناتھ در کے افسانوں میں غم آلودہ اور درد بھرے ماحول کی عکاسی ملتی ہے۔ ''گیت کے چار بول'' نامی کہانی میں انھوں نے مچھلی فروخت کرنے والوں کی زندگی، ان کی معاشی اور اقتصادی حالت کو پیش کر کے زندگی کے ایک تاریک رُخ سے پردہ سرکایا ہے۔ درؔ کا پہلا مجموعہ ۱۹۴۸ء میں شائع ہوا ہے، اس کے بعد ان کا دوسرا افسانوی مجموعہ ''نیلی آنکھیں'' ۱۹۶۱ء میں شائع ہوا۔ ان کا افسانہ ''آخ تھو'' آج بھی اہم افسانوں میں گردانا جاتا ہے۔ ان کا افسانہ ''غلط فہمی'' لاہور سے شائع ہونے والے معروف جریدہ ''ادبی دنیا'' میں ۱۹۴۵ء میں شائع ہوا تھا۔ در کے افسانوں کا انتخاب جی۔ آر۔ حسرت گڈھا نے ''چناروں کے سائے میں'' کے عنوان سے منظرِ عام پر لایا۔ پردیسی ہی کی طرح پریم ناتھ در نے بھی کشمیر کی جنت کا ذکر بہت کم کیا ہے بلکہ بقول سید احتشام حسین ''کشمیر'' جو بار باران کے افسانوں میں آتا ہے۔ اپنی وہجنت بدوش عظمتیں لیے ہوئے نہیں آتا جن سے رومانوں کا افسوں جگانے

کے لیے فضا تیار ہوتی ہے۔ بلکہ ان میں وہ غم آلود اور نشتر آگیں کسک بھرتا ہے جس سے ہم کشمیر کی حقیقت کے زیادہ قریب ہو جاتے ہیں۔ وہ حقیقت جاگیردارانہ نظام میں نظر آتی ہے۔ وہ اس بے چارگی اور لاچاری کی تہوں تک کو ٹٹول کر نیچے جاتے ہیں اور ان حقائق کو بے نقاب کرتے ہیں جس نے یہاں کے عوام کو بھوک، افلاس اور لاچاری کے دلدل میں دھکیل دیا تھا۔ پریم ناتھ درؔ کے موضوعات ہماری آس پاس کی زندگی اور اس سے جڑے ہوئے معاشرے کی عکاسی کرتے ہیں اور ان میں زندگی اس قدر قریب محسوس ہوتی ہے جیسے ہمارے پاس سانس لے رہی ہو۔ اس کیفیت کو پیدا کرنے کے لیے ان کے اسلوب کی سادگی اور زبان و بیان کا متناسب استعمال کافی حد تک ذمہ دار ہے۔ برج پریمی رقمطراز ہیں:

> ''......ان کے یہاں تشبیہات اور استعارات کا ایسا نادر خزانہ ہے جس پر رشک آتا ہے۔ پریم ناتھ درؔ کے افسانوں کے صرف دو مجموعے شائع ہوئے ہیں۔ ''کاغذ کا واسدیو'' اور ''نیلی آنکھیں'' اس کے علاوہ برصغیر کے رسالوں میں ان کے افسانے شائع ہو چکے ہیں۔ وہ ایک نمایاں حیثیت کے مالک ہیں۔ درؔ کا محبوب انسان اور انسانی سرشت ہے۔ ان کا یہ مطالعہ اس قدر گہرا ہے کہ اس پر حقیقت کا گُمان ہوتا ہے۔''[۸]

درؔ کو منظر کشی میں کمال حاصل تھا۔ انھوں نے ''نیلی آنکھیں'' افسانے میں ڈل جھیل کا نقشہ اس طرح کھینچا ہے کہ ڈل کی تصویر آنکھوں کے سامنے پھر جاتی ہے۔ اس کے ساتھ ساتھ جفاکش کسان کی مجبوری جو کھُر درے تختوں سے اپنے لیے ایک چھوٹی سی کشتی تیار کرتا ہے اور ڈل میں رہنے والے بڑے بڑے شکارے بھی پیش کئے ہیں۔ اقتباس ملاحظہ ہو:

> ''یوں تو آسمان کا آسمان اتنا صاف تھا جیسے ڈل میں اتر کر مُنہ دھو کے ابھی ابھی اوپر چلا گیا ہو اور لگتا بھی تھا کہ ڈل اور اس کے آسمان میں کوئی بات ضرور

ہے۔ کیونکہ دیکھتا ہوا آدمی اس وقت یہ نہیں بتا سکتا تھا کہ ڈل کی نیلاہٹ اپنی ہے کہ آسمان کی۔ اتنی ہوا سے ہی پانی کے ہموار پھیلاؤ میں سلوٹیں پڑ گئی تھیں اور اضطراب کی سفید چمک میں بھی نیلاہٹ کی گہرائی ابھرتی تھی۔

حُسنِ جمود کے تماشائی اپنی اپنی کشتیاں نیم جان نالوں کی طرف نکال چکے تھے اور ڈل کا پانی بھاری بھاری پہاڑوں کے عکس کو رقص میں لا چکا تھا۔ کشمیر کی ایک ایسی چھوٹی کشتی ابھر آئی جس پر نہ چھت ہوتی ہے نہ بیٹھنے کا آرام۔ کشمیری شکارے کے سامنے اس کو کشتی بھی نہیں کہا جا سکتا۔ شکارے کے ساتھ اس کا کیا مقابلہ! شکارے ایک کشش کو لے کے چلتے ہیں۔ پردوں، گدوں، اسپرنگوں کی لوریاں لے کر، شائستہ سیاحوں کے لیے پُر ذوق شیدائیوں کے لیے تھکے ہوئے انسانوں کے لیے اور یہ چیز تو ڈلکی محض سبزیاں اٹھانے، مچھلیاں لے جانے کو، پانی کا پڑوسی، جھیل کا جفاکش کسان کھُردرے تختوں سے بنا لیتا ہے اور کم بخت اس کیسروں پر نوک تک نہیں رکھتا۔"[9]

درؔ کے اکثر افسانوں میں کشمیری ماحول نمایاں طور پر جھلکتا ہوا نظر آتا ہے۔ وہ کشمیری معاشرے کی تصویر کشی کرنے میں ایک منفرد مقام رکھتے ہیں۔ ان کے افسانوں کے پلاٹ، کردار، موضوع اور ماحول کشمیری ہے۔ ان کے یہاں کشمیری زبان کے الفاظ بھی کثرت سے ملتے ہیں۔ مثلاً کینہ بوب (دریائی پھل)، بل (زیرآب پودا)، شیشر گانٹھ، کانگڑی، سماوار وغیرہ۔

انھوں نے کشمیری تہذیب وثقافت کے پوشیدہ نقطوں کو بھی ابھارا ہے۔ وطن پرستی اور غریب و معصوم عوام سے اظہارِ ہمدردی ان کے افسانوں کے خاص موضوعات اسی خوبصورتی کے ساتھ یہاں کے عوام کا ذریعۂ روزگار

بھی جڑا ہے، جس کو در نے اپنے افسانہ ''گیت کے چار بول'' میں پیش کیا ہے۔اس کہانی میں ایک غریب اور افلاس زدہ محنت کش کسان دور دراز پہاڑوں سے برف اٹھا کر شہر کے برف فروشوں کو بیچ دیتا ہے اور یہ خود غرض شہری میٹھی زبان میں ان کسانوں کا استقبال کر کے سستے داموں میں برف خرید لیتے ہیں۔اسی پیشہ کی ایک جھلک یوں دیکھی جاتی ہے جب افسانے میں ایک کسان برف بیچتا ہے اور اونچی اونچی آواز میں کشمیری زبان میں گیت گاتا ہے۔ اقتباس ملاحظہ ہو:

''چنانچہ جفاکش کسان گہرے سانس لیتے ہوئے شہریوں کی خاطر پہاڑوں سے برف بھی جمع کرتے ہیں اور دو دو ڈھائی ڈھائی من کے بوجھ گھاس میں لپیٹے، پیٹھ پر اٹھائے شہرِ سرینگر میں لے آتے ہیں۔شہر کی سرحدوں پر شہری برف فروش ان کا انتظار کرتے ہیں۔ پھر اس ٹوکری کو اپنی سفید پگڑی پر رکھ کر یہ برف جیسا برف فروش جھوم جھوم کر گلیوں کی طرف چل پڑتا ہے۔ کشمیر کی برف تو آسمان سے آتی ہے، جس میں نہ تو شیشے کی وہ کاٹتی ہوئی چمک ہوتی ہے نہ تیزی۔ نہ اس میں وہ سختی ہوتی ہے کہ اسے لمبی لمبی کیل اور بٹے ہی توڑ دیں۔ اس برف میں تو چاند کی نرم نرم روشنی ہوتی ہے۔ جب دوپہر کی تیز دھوپ میں بھی وہ گلی میں گھستا ہے اندر دبکے ہوئے کشمیری ہلکے سان لینے لگتے ہیں۔ کیونکہ اس کی آواز اور اس کا گیت اس کی برف سے بھی ٹھنڈا اور شفاف ہوتا ہے۔''[۱۰]

''واہ یخ۔ واہ یخ، ہائے کمہ ونہ وولمکھ یخو''

اے یخ تو نعمت ہے، تو خوشی ہے، دیکھ کتنی کٹھن چوٹیوں سے تجھے اتارا۔

''کنہ دور گریو یخو''

سن میرے یخ۔ اب جو تو میرے پاس ہے میں تیرے لیے کیا کیا نہ کروں گا، تجھے بالیاں بھی بنوادوں گا،

ہاں بالیاں بھی بنوادوں گا۔

''ہائے تریشہ دادہ مور تھس یخو''

اے یخ تو ظالم بھی تو ہے۔تم نے میری پیاس بڑھائی پھر پیاسا مارا۔

''ہائے اندری گُلخو یخو''

لیکن یخ تو بھی تو چپکے چپکے پگھل رہی ہے!'

پریم ناتھ درکو کھانا بنانے میں مہارت حاصل تھی۔ وہ شوق سے دوستوں کو کھانا بنا کر کھلاتے تھے اوران کے دوست واحباب بھی اکثر کسی بہانے کی تلاش میں رہتے تھے کہ کب پریم ناتھ در کا بنایا ہوا کھانا نصیب ہو۔ان کے افسانے پڑھ کر بخوبی یہ اندازہ ہوتا ہے کہ وہ کشمیری پکوان سے بھی پوری طرح واقف تھے۔جس کا ذکر اکثر جگہ ان کے افسانوں میں ملتا ہے۔کشمیری وازہ وان سے بھی ان کو کافی دلچسپی تھی۔جس کے نام انھوں نے اپنے افسانوں میں گنوائے ہیں اور ساتھ ساتھ کشمیری برتنوں کا بھی ذکر کیا ہے۔اقتباس ملاحظہ ہو:

''غرض اب بابورام کے ٹھاٹ تھے اس نے الغاروں کو فتے ہی نہیں کھائے ''کبرگاہ، طبق ناٹ، گوشتابہ، شفتہ'' سینکڑوں ہی نئے ناموں کے نئے رنگوں کے نئی نئی لذّتوں کے گوشت چکھے......اندر سے ایک آدمی چائے کا ''سماوار'' لیے آیا۔ وہی بھاپ کی گھٹائیں نکالتا ہوا۔الائچی دار،چینی اور چائے سبز کی متوالی گھٹائیں، وہی کشمیری ''سماوار'' اور کانسی کونڈے ننھا کٹوریاں۔''[11]

کشمیری ''سماوار'' جس کا ذکر درؔ نے کیا ہے۔ یہ کشمیری تہذیب وثقافت کا خاص ورثہ ہے جو تانبے کا بنا ہوتا ہے۔کشمیری کاری گری کا یہ ایک بڑا نمونہ ہے۔کشمیر کے لوگ چائے،قہوہ اسی میں بناتے ہیں۔اس میں چائے کافی دیر تک گرم بھی رہتی ہے اور لذیذ بھی بن جاتی ہے۔اس میں کوئلہ ڈال کر چائے تیار کی جاتی ہے۔اب اس کی جگہ ''کیٹل'' نے لی ہے۔اس کا رواج بھی دھیرے دھیرے ختم ہوتا جا رہا ہے۔مگر پھر بھی لوگ اس کو گھروں میں

سجائے رکھے ہیں۔

درؔ نے جو دعویٰ کیا ہے کہ کشمیری شاندار ثقافتی ماضی کو کبھی فراموش نہیں کریں گے۔ بالکل اس دعویٰ کو پورا بھی کیا ہے۔ انھوں نے کشمیری تہذیب وثقافت کو اپنے افسانوں میں ہمیشہ کے لیے زندہ رکھا ہے۔ چھوٹے سے چھوٹے نقطے کو بھی بڑی باریکی سے ابھارا ہے۔ کشمیری لباس جو کشمیر کی پہچان ہے لیکن اب یہ لباس کشمیر کے بزرگ لوگوں تک ہی محدود ہے۔ پریم ناتھ درنے ''نیلی آنکھیں'' افسانے میں اس کی تصویر کھینچ کر اس کو محفوظ کیا ہے۔ اقتباس ملاحظہ ہو:

''اس نے اپنے پھیرن کے چوڑے آستین جو کہنیوں سے اوپر الٹے ہوئے تھے کھول دئیں اور بانھوں کو ڈھک دیا۔ اس نے اپنے دوپٹے کی گانٹھ کو کھولا اور دوپٹہ اس کے کانوں پر ہوتا ہوا اس کے کندھوں پر ڈھلک آیا۔''[۱۲]

پھیرن یہاں کی شان ہے اور پہچان بھی۔ یہاں کے لوگ کتنا ہی اس کو نظر انداز کریں مگر سردی کا موسم آتے ہی سب کو اس کی ضرورت محسوس ہوتی ہے اور اس کو بڑے نازنخروں سے سلواتے ہیں۔ سردی سے محفوظ رہنے کے لیے یہ سب سے بڑا ذریعہ ہے۔ کانگڑی کے ساتھ اس کا چولی اور دامن کا رشتہ ہے۔ دونوں ایک ساتھ استعمال کئے جاتے ہیں۔ سردی کے موسم میں آدمی چاہے بند کمرے میں رہے یا برف سے بھرے کھلے میدان میں، ان دونوں کو فراموش نہیں کر سکتا ہے۔

درؔ نے افسانہ'' کاغذ کا واسدیو'' میں برف کا پُرکشش منظر پیش کر کے کشمیری تہذیب وثقافت کا نقشہ کھینچا ہے۔ کشمیر کی برسوں پرانی روایت کو زندہ کیا۔ جب پہلی بار برف باری ہو جاتی ہے تب خوشی کا ماحول پیدا ہو جاتا ہے اور لوگ ایک دوسرے کو پہلے برف دیکھنے کی اطلاع دے کر بازی مار لیتے ہیں۔ اس کے ساتھ ساتھ یہ بھی دکھایا ہے کہ غریب عوام کس طرح بڑی بہادری سے ہنسی خوشی غریبی کا سامنا کرتے ہیں۔ نہ مرنے کا ڈر اور نہ پھسلنے کا خطرہ رہتا ہے۔ سب لوگ مل کر خوشی خوشی ایک دوسرے پر قہقہے مارتے ہیں۔ اقتباس ملاحظہ ہو:

''جب رات کو پہلی برف دبے پاؤں آ گئی۔ جب چپکے چپکے برف کے ڈھیر لگ گئے۔ چپہ چپہ سفید ہو گیا اور گرم لحافوں میں سوتے ہوئے دیہاتیوں کو خبر تک نہ ہوئی ان کو برف کے سپنے تک نہ آئے۔ گاؤں میں روایت تھی کہ جو برف کو پہلے دیکھتا اور اس کا اعلان کرتا وہ برف کی بازی جیتتا تھا۔ گاؤں والے اس کے سامنے ہار مان لیتے۔ سال بھر اس کی جیت زندہ رہتی، جب تک زمین کروٹ نہ بدلتی۔ پھر کھڑکی کے پاس تینوں نے مل کر برف کے نعرے بلند کئے۔''

''شینہ پتو پتو، مامہ یتو یتو'' [۱۳]

(برف کے گالے آ تا جا، بچوں کے ماموں تو بھی آ)

یہ تو تھا اس دن کا آغاز یہی ایک دھڑکن نہیں تھی جو یہ برف گاؤں لے آئی۔ دیکھتے دیکھتے پھوس کی چھتوں پر بھوت کھڑے ہو گئے۔ عالم گیر سفیدی کے پسِ منظر میں چیتھڑوں میں لپٹے لپٹائے کسان بیلچے، ایک ایک ہاتھ میں من من برف گرانے لگا اور ایک دھڑام پر بچوں کے نعرے بلند ہوئے۔ کہیں چادر گری اور کسی کے سر پر آ گئی کوئی لڑھکا، کوئی پھسلا جس نے دیکھا اسی کے قہقہے نہ رکے۔'' [۱۴]

ترقی پسند تحریک کے اثرات نے یہاں بھی اردو افسانے کو فنی و موضوعاتی اعتبار سے نئے آفاق سے ہمکنار کیا۔ اس کے زیرِ اثر ریاست میں بھی متعدد ایسے افسانہ نگار ابھر آئے جنہوں نے اردو افسانے کو فکری وفنی دونوں اعتبار سے بے پناہ وسعت عطا کی۔ اس دور (۱۹۳۵ء۔ ۱۹۴۷ء تک) کے اہم افسانہ نگار حسب ذیل تھے۔

نشاط جوئیوی، ساگر چند، سدرشن، دولت رام گپتا، عشرت کاشمیری، پروفیسر محمود ہاشمی، آذر عسکری، محمد عمر نور الٰہی، کنول نین پرواز، محمود راضی، آوارہ زمزی، شریف حسن کاظمی، فیض صدیقی راجوروی، رام لال مہتا، جگدیش کنول، عزیز پرکاش، انور نقوی، عجوبہ، سورج پرکاش بخشی، ٹھاکر پونچھی، یاسمین، عبدالعزیز علائی، طالب گورگانی،

اقبال تمنائی، گلزار احمد فدا، کوثر سیمابی، نرسنگھ داس نرگس، موہن یاور، بملا گپتا، حمیدہ فضل کریم اور انا نظامی۔

ان افسانہ نگاروں نے زندگی کے متنوع مسائل کو موضوع بنا کر سماج میں پھیلی ناہمواریوں تازیانے برسائے۔ فنی اور لسانی اعتبار سے بھی حقیقت نگاری کو اپنا شعار بنایا۔ اس زمانے میں اردو افسانے کو جس نے فنی وموضوعاتی اعتبار سے سب سے زیادہ پختگی اور تنوع عطا کیا وہ پنڈت پریم ناتھ پردیسی ہے۔ ان کے ابتدائی افسانوں میں ادب لطیف کا رنگ نظر آتا ہے لیکن بعد میں ترقی پسند تحریک کے زیرِ اثر انھوں نے بھی اپنے دور کے مسائل کو برتنا شروع کیا۔ ان کے اکثر افسانوں کا انداز بدلا ہوا نظر آتا ہے۔ ۱۹۳۸ء کے اپنے ایک خط میں وہ لکھتے ہیں:

> ''۱۹۳۲ء سے ۱۹۳۸ء تک جو کچھ میں نے لکھا تھا، اس پر میں فخر نہیں کرسکتا۔ اس وقت تک مجھے احساس ہی نہ تھا کہ ایک افسانہ نگار ہونے کی حیثیت سے مجھ پر اپنے وطن کے کیا فرائض ہیں۔'' ۱۵

شام وسحر ہماری دنیا اور بہتے چراغ ان کے افسانوں کے مجموعے ہیں۔ ان کے علاوہ بہت سے افسانے ریاستی اخباروں میں بکھرے پڑے ہیں۔

اسی زمانے میں ایک اور افسانہ نگار تیرتھ نے بھی افسانے لکھے۔ وہ نہ صرف زندگی کے ہر پہلو پر قلم اٹھاتے ہیں بلکہ اسالیت برتنے کی بھی کوشش کرتے ہیں۔

پنڈت دینا ناتھ واریکو شاہد کاشمیری نے بھی ''ملاپ، بکھان اور جواب'' کے عنوان سے افسانے لکھے۔ ان سبھی پر ظرافت کا رنگ غالب ہے۔ ۱۹۳۸ء اور ۱۹۴۰ء کے درمیانی دہے میں کشمیر میں کئی افسانہ نگار ابھرے جن میں پنڈت شیام لال، کبویا کوبو، عارض کاشمیری اور گوپی ناتھ مٹو قابل ذکر ہیں۔

ملک کی تقسیم اور فسادات نے اردو افسانے کی دنیا میں بھی تعطل کی کیفیت پیدا کی۔ لیکن ۱۹۵۰ء کے آس

پاس جب یہ گردوغبار چھٹنے لگا تو دوسری اصناف کی طرح افسانے کی طرف بھی توجہ دی گئی۔ اس دور میں جن موضوعات نے افسانوں میں جگہ پائی۔ وہ غربت، بے سروسامانی، مایوسی، انسانی دکھ درد، اقدار کا زوال اور انسانی اقدار کی پامالی ہیں۔ اسی طرح انسانی رشتوں کا انہدام، حیوانیت کا عروج، انسانی زندگی کی بے معنونیت اور غیر یقینی کو بھی افسانوں میں جگہ دی گئی۔ سماجی نابرابری، جمہوری اقدار کا زوال یا ان کی ناکامی اور انسان کے بگڑتے ہوئے حالات نے بھی افسانوں میں جگہ پائی۔ نئے نظام سے جو توقعات وابستہ کی گئیں تھیں جب وہ پوری نہ ہوئیں تو مایوسی نے پورے سماج کو اپنے گھیرے میں لے لیا۔ ظلم، ناانصافی اور غربت پھیلتی جا رہی تھی۔ عام انسان یہ دیکھ کر حیران تھا کہ یہ وہی نظام ہے جس کی خاطر اس نے نہ صرف جدوجہد کی تھی بلکہ سب کچھ قربان بھی کیا تھا۔ چنانچہ افسانہ نگاروں نے ان تمام موضوعات کو افسانوں میں پیش کیا۔ اس دور کی موثر آوازیں حسب ذیل تھیں۔

نرسنگداس نرگس، ٹھاکر پونچھی، موہن یاور، مالک رام آنند، پشکر ناتھ، نورشاہ، حامدی کاشمیری، رام کمار ابرول، وجے سوری، کرن کاشمیری، نندکمار باوا، کشوری منچندہ، ویدراہی، علی محمد لون، اختر محی الدین، بنسی نردوش، غلام رسول سنتوش، زید سیمی اور برج پریمی۔

ان کے افسانوں کے جو مجموعے مشہور ہوئے ان کی فہرست طویل ہے۔ صرف چند نمونے کے طور پر پیش کرتا ہوں:

موہن یاور: وسکی کی بوتل، تیسری آنکھ، دو کنارے۔
مالک رام: جانے وہ کیسے لوگ تھے۔
پشکر ناتھ: اندھیرے اجالے، ڈل کے باسی، عشق کا چاند اندھیرا۔
کرن کاشمیری: ادھورے سپنے۔
وجے سوری: آخری سودا۔

۱۹۶۰ء کے بعد ریاست میں بھی افسانہ نگاروں کی ایک نئی کھیپ نمودار ہوئی ہے جو ملک گیر سطح پر ہونے

والے تجربوں سے استفادہ کرکے یہاں بھی علامتی، تجریدی شعور کی رو کے تجربے کرتے نظر آتے ہیں۔ان میں عمر مجید، وریند پٹواری، ادبی سارتھی، ایس سروج، ڈی کے کنول، راجیش گوہر، جوتیشور پتھک، شبنم قیوم، خالد حسین، آنند لہر اور ظہور الدین قابل ذکر ہیں۔

ریاست میں اردو افسانے کا سفر جاری ہے اور اسے نئے آفاق سے ہم کنار کرنے کی کوشش کرنے والوں میں کچھ اور لوگ بھی ابھر آئے ہیں۔ان میں انیس ہمدانی، سومناتھ ڈوگرہ، راجہ نذر بونیاری، مسعود ساموں، جان محمد آزاد، فاروق ریزو، زاہد مختار، کے ڈی مینی وغیرہ اہم ہیں۔

اردو کی نثری اصناف میں افسانے کو جو مرکزیت حاصل ہے اور بیسویں صدی میں اس صنف نے جو ترقی کی ہے وہ ہر لحاظ سے قابلِ توجہ ہے۔ایک طرف تو ماضی کی شاندار روایت ہے اور دوسری طرف جدید افسانے کے اظہاراتی تجربے، فنّی بلندیاں اور نئے نئے مسائل ہیں جو قابلِ غور ہیں۔ نیا افسانہ دراصل اس وقت ایک ایسے دوراہے پر کھڑا ہے جہاں اس کو خود معلوم نہیں کہ اس کی اگلی منزل کیا ہے۔ وہ ایک ایسے آئینے کے روبرو ہے جو شکستوں سے چُور رہے۔آزادی کے بعد جو نسل سامنے آئی تھی، اس کے پاس بغاوت کی مقدس آگ بھی تھی اور عزم وولولے کا وہ تیشہ بھی جو رسمیات کے بے ستوں کو کاٹ کر رکھ دیتا ہے۔ادب کی تاریخ میں منظر نامہ تو آئے دن بدل سکتا ہے، لیکن مزاج کہیں صدیوں میں بدلا کرتا ہے۔شاعری کے ساتھ ساتھ افسانہ بھی روز افزوں اپنے رنگ بدلتا رہتا ہے گوپی چند نارنگ رقمطراز ہیں:

> ''آزادی کے بعد شاعری کی طرح افسانے میں بھی پورے آدمی کو سمجھنے، زندگی کے تمام مناظر وکوائف کو نظر میں رکھنے، اس کے سیاہ وسفید ہر پہلو کو پرکھنے اور خارجی وباطنی تمام تقاضوں کو سمونے اور انسان کو ایک معنوی واحدہ، ایک محشرِ خیال اور ایک جہانِ آرزو کے طور پر دیکھنے اور دکھانے کی تڑپ پیدا ہوئی۔ اسلوب واظہار کی سطح پر لفظ کی معنیاتی کائنات، اس کے

تہہ درتہہ رشتوں، علامتی، تجریدی اور تمثیلی پہلوؤں اور منطقی معنی سے قطع نظر
معنی کے معنی، اور ان کے معنیاتی انسلاکات کے تخلیقی امکانات کی جستجو ذہنی
سفر کا حصہ بن گئی۔''[۱۶]

موہن یاور ۱۹۲۷ء کو جموں میں پیدا ہوئے۔ تعلیم مکمل کرنے کے بعد صحافت سے وابستہ ہوئے اور یہی ان کے روزگار کا وسیلہ بن گیا۔ روزنامہ ''سندیش (جموں)'' میں کام کرتے رہے اور زندگی کے آخری ایام میں جموں سے ہفت وار اخبار ''رفتار'' شائع کرتے تھے۔ انھوں نے اپنی ادبی زندگی کا آغاز تقسیمِ ملک سے پہلے کیا لیکن تقسیمِ ملک کے بعد باقاعدہ طور سے ادبی دنیا سے جڑ گئے۔ ان کے چار افسانوی مجموعے ''وہسکی کی بوتل''، ''تیسری آنکھ'' اور ''دو کنارے (۱۹۶۴ء)'' قابلِ ذکر ہے۔ انھوں نے ایک ناولٹ ''پتھروں کا شہر'' بھی تحریر کیا ہے اور ''توی اور جہلم'' کے عنوان سے ایک افسانوی مجموعہ ترتیب دیا ہے جس میں ریاست کے معروف قلم کاروں کی کہانیاں شامل ہیں۔

موہن یاور کے یہاں بھی کشمیری تہذیب کے کچھ نمونے دیکھنے کو ملتے ہیں۔ وہ اپنے کرداروں کے ساتھ ''جُو'' کا لفظ استعمال کرتے ہیں۔ یہ کشمیری زبان کا لفظ ہے جو کشمیری لوگ مہذبانہ طور پر اکثر کسی مرد کے ساتھ بات چیت کرنے پر استعمال کرتے تھے۔ مگر اب آج کے دور میں یہ لفظ متروک ہو گیا ہے۔ شاید ہی آج یہ کہیں پر استعمال ہوتا ہو۔ موہن یاور افسانہ ''بستی بستی'' میں اس لفظ کا ذکر کرتے ہوئے کشمیری قہوہ اور پیالوں کو بھی ابھارتے ہیں جو خاص کشمیری تہذیب و ثقافت میں شامل ہیں:

''پھر علی جُو نے چولہا گرم کیا اور قہوہ بنایا اور گرم گرم قہوہ مٹی کے چار پیالوں
میں انڈیل دیا گیا اور وہ چاروں بیک وقت پیالوں کو اپنے لبوں تک لے
گئے۔''[۱۷]

کشمیری ہمیشہ سے زیادتی کا شکار ہوتے آئے ہیں۔ وہ مایوسی کی حالت میں دربدر کام کے لیے دور دراز

علاقوں میں بھٹک رہے تھے۔ امن اور خوشی کے لیے ترس رہے تھے۔ اس دکھ بھری داستان کو موہن یاور نے افسانہ ''بستی بستی'' میں سمیٹا ہے۔ اس کہانی میں کچھ کشمیری نوجوان سرینگر چھوڑ کر جموں روزی روٹی کی تلاش میں آتے ہیں اور خون پسینا بہا کر ایک جگہ بیٹھتے ہیں۔ پھر بہار کے موسم میں کشمیر کی پُرخمار بہار کو یاد کرتے ہیں:

> ''بیلی! کشمیر میں بہار آ گئی۔ چنار کے پتے جھوم رہے ہیں۔ ہری پربت کے سامنے والے باغ میں بہت بڑا میلہ لگنے والا ہے۔ باداموں کے شگوفوں کی خوشی میں۔ مگر بیلی، کشمیر میں بہار کیسے آ گئی۔ جبکہ ہم اداس ہیں۔ بادام کے شگوفے اداس ہیں۔ سنبل اور نرگس کے نیلے اور سفید پھول اداس ہیں۔ ہمارا دل ٹوٹا بیلی۔ جہلم کا پانی کراہ رہا ہے۔ آنسو بہا رہا ہے۔ ڈل اداس۔ برف اداس، پہاڑ اداس، کشمیر نے ہم کو پکارا ہے بیلی۔ کشمیر نے ہم کو پکارا، اپنے بیٹوں کو۔'' [۱۸]

اسی افسانے میں موہن یاور کشمیر کی کاشتکاری اور صنعت کاری کے مسائل کو بھی ابھارتے ہیں۔ یہاں کاشتکاری اور صنعت و حرفت کے بڑے بڑے ذرائع ہونے کے باوجود لوگ غریبی اور بھوک کی زندگی بسر کرتے تھے۔ کیونکہ ساہوکاران کی محنت کا پھل انھیں نہیں دیتے تھے بلکہ ان پر لگان اور بے گاری وغیرہ کے مظالم ڈھائے جاتے تھے۔ اس بات کو کہانی میں پیش کیا گیا ہے جس کی ناقابلِ برداشت حد پار ہو جاتی ہے اور لوگ احتجاج کرنے پر اتر آتے ہیں:

> ''لکڑی ہم کاٹتے ہیں، چیرتے ہیں، پھاڑتے ہیں، توند ہمارے شاہ کی بڑھتی ہے۔ سیٹھ دن بھر ''تخت'' پر بیٹھا مکھیاں مارتا رہتا۔ محنت ہم کرتے ہیں۔ پسینہ ہمارا بہتا ہے۔ لہو رِستا، جان سُوکھتی اور روپیہ شاہ کی تجوری میں چلا جاتا ہے۔ ہمارا روپیہ ہم بھوکے۔ ہمارے بچے بھوکے، سبزی ہم اگاتے، سیب ناشپاتی،

اخروٹ، بادام اور راجما کے داتا ہم۔ ہم ہی بھوکے مرتے، یہ کھیت ہمارے
ہاتھوں سے لہلہاتے، ہم کھیتوں کی مانگ سجاتے۔ کشتی ہم چلاتے، شال ریشم
ہمارا مگر ہم فنکار ہمارے بچے ننگے۔ ہمارے بھائی ننگے۔''١٩

تیج بہادر بھان ١٩٣١ء میں محلّہ حبہ کدل سرینگر میں پیدا ہوئے۔ ابتدائی تعلیم سرینگر سے حاصل کی۔ مزید تعلیم پنجاب یونیورسٹی سے حاصل کی۔ وہاں سے واپس آ کر محکمہ فلڈ کنٹرول میں تعینات ہوئے۔ انھوں نے اپنی ادبی زندگی کا آغاز ١٩٥١ء میں ''لال چنری'' کہانی لکھ کر کیا۔ ان کے دو افسانوی مجموعے ''جہلم کے سینے پر (١٩٦٠ء)'' اور ''عورت''۔ ایک ناول ''سیلاب اور قطرے (١٩٦٧ء)'' میں شائع ہو چکے ہیں۔ تیج بہادر بھان نے ابتدا سے ہی رومانیت سے انحراف کرتے ہوئے اپنی ایک نئی روش اختیار کی۔ ان کے افسانے کشمیری عوام کی زندگی پر مبنی ہیں۔ انھوں نے کشمیریوں کے دکھ درد اور طرزِ زندگی وغیرہ کو اپنے افسانوں میں پیش کیا۔ افسانہ ''جوتے'' میں تیج بہادر نے جیٹھا شتمی کے تیوہار پر سارے کشمیر کے عقیدت مند پنڈت لوگوں کو بھوانی دیوی کی یاترا کرتے دکھایا ہے۔ اس کے ساتھ ساتھ کشمیری سماوار چائے اور پھرن وغیرہ کا ذکر بھی کیا ہے۔ پھرن استعمال کرنے کے ایک مختلف حربے کو سامنے لایا ہے۔ جب کہانی میں مندر کی صفائی کرنے والی جوتے کو پھرن کے اندر چھپا کر چُرا لیتی ہے۔

''حتیٰ کہ دُکاندار بھی اپنی دُکان بڑھا گیا تھا۔ اپنا اطمینان کر کے انھوں نے جلدی سے جوتے پھرن کے اندر چھُپائے اور ہنومان جی سے نظریں ملائے بغیر......صفائی ادھوری چھوڑ کر گھر کی طرف ہوئے۔''٢٠

افسانہ ''جہلم کے سینے پر'' میں انھوں نے ہانجیوں کے دکھ درد کو سمجھنے اور سمجھانے کی کوشش کی ہے جو مشکل سے مشکل وقت میں بھی دور دراز کا سفر کشتیوں میں کرتے ہیں۔ جہلم کشمیر کا سب سے بڑا اور پھیلا ہوا دریا ہے جو پورے کشمیر کا پانی اپنے اندر سمو لیتا ہے۔ اس دریا پر منحصر یہاں کے ہانجی لوگوں کی زندگی ہے۔ یہ کہانی ایک ہانجی حاملہ عورت پر مشتمل ہے جس کا نام زونی ہے۔ زونی نام کشمیری نام کی ایک انفرادیت ہے۔ اس طرح کے نام اور کہیں نہیں ہوتے ہیں۔ زونی ایک حاملہ عورت ہے جو درد سے تڑپ کر بھی اپنے شوہر کو اپنا درد محسوس نہیں ہونے

دیتی ہے۔ ہر حال میں چپو چلانے میں اپنے شوہر کی مدد کرتی ہے اور کشتی میں ہی بچے کو جنم بھی دیتی ہے۔ان کے پاس گھر گرہستی کا کوئی سامان موجود نہ ہونے کی وجہ سے یہ دونوں شہر ٹھیکیدار سے پیسے لینے جاتے ہیں۔شہر جاتے وقت کشتی میں زونی کی جو حالت ہوتی ہے اس کی ایک جھلک ملاحظہ ہو:

''اور زونی کا پیٹ بڑھتا ہی جا رہا تھا۔ڈھیلے ڈھالے پھرن کے باوجود ابھار صاف نمایاں تھا۔لیکن زونی اس فکر سے بے نیاز چپو تھامے خاموش کھیتوں کو تک رہی تھی۔کھیتوں سے پرے دور نیلے پہاڑوں کی طرف دیکھ رہی تھی۔ رزاقؔ کو محسوس ہوا کہ جیسے یہ پہاڑ اس کے اردگرد بھیڑ اڈالے کھڑے ہیں۔ مہیب دیوزادوں کی طرح خاموشی سے اس کی بربادی کے منتظر ہیں۔خاموشی اس کے کانوں پر بوجھ بن کر چھانے لگی اور اس کے دل میں شدت سے خواہش پیدا ہوئی تھی کہ وہ شہر جلدی پہنچ جائے۔'' ۲۱

حامدیؔ کاشمیری ۱۹۳۲ء کو سرینگر میں پیدا ہوئے۔ان کا اصل نام حبیب اللہ ہے۔کشمیر یونیورسٹی میں وائس چانسلر کے عہدے سے سبکدوش ہو چکے ہیں۔انھوں نے تقریباً ہر صنفِ ادب میں طبع آزمائی کی۔ان کا پہلا افسانہ ''ٹھوکریں (۱۹۵۱ء)'' ماہنامہ ''شاعیں'' میں دہلی سے شائع ہوا۔ان کے چار افسانوی مجموعے ''وادی کے پھول (۱۹۵۷)''، ''سراب (۱۹۵۹ء)''، ''برف میں آگ (۱۹۶۱ء'' اور ''شہرِ افسوں (۲۰۰۹ء)'' منظرِ عام پر آچکے ہیں۔اس کے علاوہ تیس تنقیدی کتابیں، دس شعری مجموعے، پانچ ناول اور ایک سفر نامہ قابل ذکر ہیں۔حامدیؔ کاشمیری کو کئی ملکی انعامات سے بھی نوازا گیا ہے۔ان کے افسانے کشمیری تہذیب وثقافت کی بھرپور ترجمانی کرتے ہیں۔ان کی اکثر کہانیوں میں کشمیری ماحول، رہن سہن، طرزِ زندگی، سماجی وسیاسی حالات اور یہاں کے لوگوں کی سچی تصویریں ملتی ہیں۔ان کے افسانے کشمیر کے قدرتی حسن سے مالا مال ہیں۔پہاڑوں کی برف پوش چوٹیوں سے اوپر دلکش نیلاہٹ، بادام کے شگوفے، چنار اور شہتوت کے درختوں، ٹانگے میں سفر کرتے لوگوں، کانگڑی اور پھرن، کشمیری شال، سیبوں، سماوار وغیرہ کا ذکر اکثر وبیشتر ملتا ہے۔ان کے کردار اور ان کرداروں کے نام مثلاً

جبار ڈار، سندری، زیبہ، زرینہ، خدیجہ اور زونی وغیرہ کشمیری تہذیب وثقافت کی روایت میں اہم رول ادا کرتے ہیں۔ ادھوری کہانی، اندھیرے کی روشنی، پمپوش، ''اندھیروں میں'' اور ''بہار آنے تک'' ان کے ایسے افسانے ہیں جن میں کشمیری تہذیب وثقافت کی بازیافت اور صدائے بازگشت سنائی دیتی ہے۔

''اندھیرے کی روشنی'' جھیل میں رہنے والے ایک غریب ہانجی غفار ڈار پر مشتمل ہے جو اپنی کشتی میں سیاحوں کو سیر کرا کے مشکل سے اپنا گزارا کرتا ہے اور اپنے بن ماں کے معصوم بیٹے قادر کی پرورش کرتا ہے۔ قادر اس کا آخری سہارا ہے۔ یہ افسانہ دراصل کشمیر میں رہنے والے ہانجی لوگوں کی معاشی صورتِ حال کی ترجمانی کرتا ہے۔ کئی سالوں کے بعد جب غفار ڈار کے ہاتھ میں پیسے آتے ہیں تو وہ خوشی سے پھولے نہیں سماتا ہے۔ اس کو حامدؔی کشمیری نے کشمیری انداز میں اس طرح بیان کیا ہے:

> ''اس آٹھ سال کے عرصے میں ننھے قادر کو کتنی بار فاقوں کا شکار ہونا پڑا۔ اس کا کنول سا چہرہ مُرجھا گیا اور سردیوں کی ٹھٹھرتی ہوئی راتوں میں کتنی بار اس کا جسم یخ بستہ ہو گیا......اس خیال نے غفار ڈار کی روح میں زہر گھول دیا اور تڑپ اٹھا اور چپّو زور زور سے چلانے لگا۔''۲۲

''اندھیرے کی روشنی'' میں کشمیر کی روزمرہ زندگی کی عکاسی کی گئی ہے۔ لوگ اپنے اپنے کاموں میں مصروف ہیں۔ عورتیں تھکی ہاری پھٹے پرانے کپڑوں میں ملبوس کشتیوں میں سبزیاں بیچ کر خوشی خوشی اپنے اپنے گھروں کو لوٹتی ہیں۔ دوسری طرف ڈونگے میں ایک کشمیری گیت گا رہا ہے۔ اس گیت میں کشمیر کے ایک دلفریب منظر ''چار چناری'' کی تعریفیں ہو رہی ہیں۔ یہ دل لبھانے والی جگہ جھیل ڈل کے بیچوں بیچ واقع ہے۔ اس جگہ کو حامدؔی کاشمیری کشمیری گیت کے ساتھ اس طرح بیان کرتے ہیں:

> ''ڈلس منز باغ چھی چار چنار
> عاشقو رُٹ تتھ جایہِ قرار

جایہِ سرسبز پُر بہار

کیاہ نعمژ یوان کھ , نے

جھیل ڈل کے بیچوں بیچ چنار کے چار درخت ہیں

یہ ایسی جگہ ہے یہاں عشاق قرار و تسکین پاتے ہیں

یہ ایسی جگہ ہے جو بہار کی رعنائیوں اور تازگیوں سے معمور ہے

اور اس جگہ بڑی اچھی اچھی نعمتوں کا لطف اٹھایا جاتا ہے''۲۳؎

''بہار آنے تک'' افسانہ وادی کی بے روزگاری اور غریبی کی ترجمانی کرتا ہے۔ اس میں لوگوں کے چہرے بہار کے موسم میں بھی پھیکے پھیکے اور اداس نظر آتے ہیں۔ انھیں کسی اور ہی بہار کا انتظار ہوتا ہے یہ سوچتے ہیں کہ کیا ہم بھی کبھی سر اٹھا کر جی لیں گے؟ کیا ہمارے یہاں بھی بہار آئے گی؟ بوڑھے ''ماجھی'' اس کہانی کا ایک کردار ہے جس کے پاس ایک ہاؤس بوٹ خالی رہتا ہے۔ سیاحوں کے انتظار میں اس کی آنکھیں تھک جاتی ہیں۔ بہار کے موسم میں بھی یہ ناامیدی کی چادر اوڑھے پریشان نظر آرہا ہے۔ اس بہار کی خوبصورت مثالوں سے کتابیں بھری پڑی ہے۔ ایک چھوٹی سی مثال اس افسانے سے ملاحظہ فرمائیں:

''سورج کی روشنی میں سڑک چمک رہی تھی اور بائیں طرف دریا کی لہروں کا رقص دعوتِ نظارہ دے رہا تھا۔ دُور مشرق کی طرف کی پہاڑیوں پر برف کی چادریں سورج کی تیز تیز شعاعوں سے پگھل رہی تھیں۔ داہنی جانب منڈی کے خزاں دیدہ باغ کو جیسے ایک نئی زندگی کا انتظار تھا۔ خزاں کا دور گزر چکا تھا اور اب بہار کی آمد تھی! رعنائیوں اور شادابیوں کی آمد! وادی کا پتہ پتہ اور کلی کلی نکھر اٹھے گی اور مسکراہٹیں ہوں گی!......نئی زندگی ہوگی۔''۲۴؎

حسن ساہو ۷/ اکتوبر ۱۹۳۲ء کو سرینگر میں پیدا ہوئے۔ ان کا اصل نام غلام حسن بٹ ہے۔ تعلیم و تربیت سرینگر میں ہوئی۔ اس کے بعد محکمہ اریگیشن میں کلرک ہوئے۔ ۱۹۶۲ء میں محکمہ برقیات (پی۔ڈی۔ڈی) میں تبادلہ

ہوا۔ ۱۹۹۱ء میں سبکدوش ہوئے اور اب کئی برسوں سے ہفتہ روزہ ''دوران'' کی ادارت باقاعدگی سے سنبھالے ہوئے ہیں۔ اب تک ان کے چار افسانوی مجموعے شائع ہو چکے ہیں۔ جن میں ''پھول کا ماتم (۱۹۷۴ء)''، ''بستی بستی صحرا صحرا (۱۹۸۱ء)''، ''اندھا کنواں (۱۹۹۶ء)'' اور ''گردشِ دوراں (۲۰۰۲ء)'' قابل ذکر ہیں۔ کشمیری عوام کی بے کس زندگی، ان پر کئے جا رہے ظلم و جبر اور سیاست دانوں کی سازشیں وغیرہ ان کے افسانوں کے اہم موضوعات ہیں۔ اس کے ساتھ ساتھ ان کے یہاں کشمیر کی رعنائی، ڈل جھیل کی دلکشی، کوہساروں کے مستی بھرے نظارے اور چناروں کے گنے سائے بھی موجود ہیں۔

افسانہ ''عکس'' میں انھوں نے کشمیری کے پُرفضا گاؤں میں رہنے والی ایک معصوم اور مجبور لڑکی کو پیش کیا ہے۔ جو شہر کے ایک آدمی کے ہوس کا شکار ہو کر گاؤں سے دور جنگل میں کنارہ کشی کرتی ہے تاکہ سماج کے طعنوں سے نجات حاصل کر سکے اور اپنے ناجائز بچے کی پرورش کر سکے مگر وہاں بھی ایک شہری لڑکا اس کے حسن اور شرم وحیا پر عاشق ہو جاتا ہے اور اسے شادی کرنا چاہتا ہے مگر زیبو پھر سے کسی دوسرے شہری بابو کے فریب میں نہیں آنا چاہتی ہے۔ وہ اس لڑکے کو اپنی پوری داستان سناتی ہے کہ وہ ایک بچے کی ماں ہے اور اس شخص کی تصویر بھی دکھاتی ہے جس نے اس کو محبت کا فریب دے کر برباد کیا تھا۔ یہ شہری لڑکا اپنے ہی باپ کی تصویر دیکھ کر ششدر ہو جاتا ہے۔ جس جگہ یہ لڑکی رہتی ہے اس سے کشمیر کے تہذیبی و ثقافتی نمونے بھی عیاں ہو جاتے ہیں۔ جیسے بید اور چنار کے درختوں میں رہنے کا منظر اور چشموں میں صاف و شفاف پینے کا پانی وغیرہ کا ذکر اس افسانے میں ملتا ہے:

> ''پٹارا اور بید کے ٹکڑوں کو کھوکھلے چنار میں چھوڑ کر وہ چشمے کی جانب بڑھنے لگی۔ پانی کے دو چار گھونٹ حلق سے نیچے اتار کر وہ بڑے ٹیلے پر بیٹھ گئی جہاں سے اس بستی کے گھاس پھوس کے بنے ہوئے کئی چھپر صاف نظر آ رہے تھے جس بستی کو خیرباد کہہ کر وہ اس سنسان بیاباں میں رہنے لگی تھی۔ آہ سرد بھر کر وہ سہمی سہمی نگاہوں سے اس پگڈنڈی کی طرف دیکھنے لگی جس نے اسے یہاں آنے میں ساتھ دیا تھا۔''[۲۵]

افسانہ ’’اعتراف‘‘ میں انھوں نے امرناتھ کی مقدس گپھا کی عکاسی کی ہے جو پہلگام میں ایک پہاڑی چندن وادی میں واقع ہے۔ یہاں دور دراز سے لوگ اپنے گناہوں سے توبہ کرنے آتے ہیں۔اس کے ساتھ ساتھ اس گپھا کے آس پاس کے مناظر، دریائے لدر، برفیلی چوٹیاں، سرد ہوائیں اور یہاں کا ہوش اڑانے والا خوشگوار ماحول فنکارانہ انداز میں پیش کیا ہے۔اس کہانی کے چار کردار کرشن، کریم، کرتار اور ڈیوڈ جو آپس میں دوست ہیں۔ یہ امرناتھ گُپھا کی یاترا کرنے آئے تا کہ اپنے گناہوں کا اعتراف کریں اور ایک ایک کرکے یہ اپنی اپنی کہانیاں بیان کرتے ہیں۔اس مقدس گپھا پر دور دراز سے آنے والے یاتریوں کے لیے مختلف انتظامات کئے جاتے ہیں تا کہ انھیں مشکلات کا سامنا نہ کرنا پڑے۔جس کا ذکر حسن ساہؔو یوں کرتے ہیں:

’’آگے کا سفر پہاڑی تھا اور دشوار گزار راہوں سے گزر کر طے کرنا تھا۔ گورنمنٹ کے ساتھ ساتھ کچھ پرائیوٹ طرز کی انجمنوں کی جانب سے اس پہاڑی سفر کی تکلیف کو کچھ کم کرنے اور یاتریوں کو ہر ممکن امداد فراہم کرنے کی غرض سے طرح طرح کے انتظامات کئے گئے تھے۔ دورانِ سفر خوراک، پانی، گرم کپڑے اور دیگر چیزیں دستیاب رکھنے کی خاطر سرکار نے کچھ محکموں اور شعبوں کے تال میل سے کمیٹیاں تشکیل دی تھیں۔‘‘ ۲۶

سیاح ڈل جھیل اور مغل باغات کے سیر کرتے نظر آ رہے ہیں۔ان تمام سیاحوں اور مقامی لوگوں کے درمیان نشاط باغ میں ایک اندھا لڑکا ناشپاتی کے درخت سے ٹیک لگائے کھڑا تھا جس کا رُخ ایک نوجوان جوڑے کی طرف تھا۔ یہ جوڑا غلط فہمی کا شکار ہو جاتا ہے اور لڑکی اس اندھے کو خوب ڈانٹتی ہے کہ وہ کیوں انھیں گھور گھور کر دیکھتا ہے لیکن آخر میں بہت شرمندہ بھی ہو جاتی ہے جب اس کو پتہ چلتا ہے کہ یہ لڑکا اندھا ہے۔اسی طرح پورے ماحول میں یاسیت کی لہر دوڑ جاتی ہے جس میں کشمیری تہذیب وثقافت کا عکس دیکھا جا سکتا ہے:

’’اس مایوس کن واقعہ کو نظر انداز کئے ہم دونوں شکارے میں نشاط باغ کی

جانب چل پڑے۔ باغ کا ہر گوشہ قریب قریب لوگوں سے کھچا کھچ بھرا پڑا
تھا۔ وہاں پر ایک ایسے واقعہ سے دوچار ہونا پڑا کہ تفریح کا مزہ کر کرا ہو کر رہ
گیا۔ پرفضا ماحول میں یاسیت کے بادل کرخت انداز سے چھانے
لگے۔''۲۷

پشکر ناتھ ۱۹۳۴ء میں سرینگر میں پیدا ہوئے۔ ان کی پہلی کہانی ''اور کہانی ادھوری رہ گئی'' ۱۹۵۳ء میں شائع ہوئی۔ پشکر ناتھ کے تعلق سے یہ قول عام ہے کہ انھوں نے کہانی لکھنے کا آغاز اپنے دوست برج پریمی کے چیلنج سے کیا۔ جب برج پریمی نے انھیں کہا کہ تم کہانی نہیں لکھ سکتے ہو۔ ان کے چار افسانوی مجموعے ''اندھیرے اجالے''، ''ڈل کے باسی''، ''عشق کا چاند اندھیرا''، اور ''کانچ کی دنیا'' منظر عام پر آ چکے ہیں۔ ''ڈل کے باسی'' پر ریاستی کلچرل اکیڈیمی نے ایوارڈ سے نوازا اور یو۔ پی اردو اکادمی کی طرف سے بھی ایوارڈ ملا ہے۔ مزید انھوں نے کئی ٹی۔ وی اور ریڈیو ڈرامے بھی تحریر کئے ہیں اور ''دشتِ تمنا'' کے نام سے ایک ناول بھی لکھا ہے۔ ان کی بیشتر کہانیاں کشمیر کی سیاسی، سماجی اور اقتصادی زندگی کے ساتھ ساتھ کشمیری تہذیب و ثقافت کی ترجمان ہیں۔ ان کی کہانیاں کشمیری عوام کے دکھ درد کی ترجمان ہے۔

''جوڑا ابابیلوں کا'' افسانہ میں پشکر ناتھ نے کشمیر کے یخ آبستہ سردی کا ایک منظر پیش کیا ہے۔ مکانوں کی چھتوں سے پانی کی بوندیں ٹپک ٹپک کر جم جاتی ہیں اور یہ بوندیں جم کر گاجر سی صورت اختیار کر لیتی ہیں اور پھر لوگ خاص کر بچے ان کو شوق سے کھاتے ہیں اور خوش ہو جاتے ہیں۔ اس سردی کے موسم میں برف اور یخ وغیرہ سے لطف اندوز ہونے کے بھی مختلف طریقے ہیں جن کو پشکر ناتھ فنکارانہ انداز میں بیان کرتے دکھائی دیتے ہیں:

''اسے ابابیلیں بہت اچھی لگتی ہیں اور بھی کچھ چیزیں اسے اچھی لگتی ہیں، جیسے
برف کے مجسمے بنانا یا یخ بستہ برف کی گاجریں رسنے لگتی ہیں تو یہ رستی ہوئی
بوندیں تیز ہوا سے منجمند ہو جاتی ہیں۔ صبح اٹھ کر دیکھیں تو چھت کے کنارے

کنارے ان گنت ایسی گاجریں لٹکتی ہوئی نظر آتی ہیں۔ کرچ کرچ کر کے کھائی جاتی ہے۔ یہ گاجریں اور پھر پنسلین کے ٹیکے لگواتی ہے کئی کئی دنوں تک بول بھی نہیں سکتی ہے۔'' ۲۸

پہاڑوں پر آباد گجر لوگوں سے پشکر ناتھ ہمدردی کا احساس جتا رہے ہیں۔ انھوں نے کئی بار اپنے افسانوں میں ان کا ذکر کیا ہے۔ اس ضمن میں ''ایک بوند زہر'' اور ''ٹراؤٹ مچھلی'' پیش کئے جا سکتے ہیں۔ ان میں انھوں نے کشمیری گجر لوگوں کی داستانِ زندگی بیان کی ہے۔ گجروں کے رہن سہن اور روزمرہ زندگی کو پیش کیا ہے۔ یہ لوگ موسمِ گرما میں زمین داروں کے مویشوں کو جنگلوں میں چرانے لے جاتے ہیں اور کئی مہینوں تک وہاں اپنے ڈھوکوں میں رہتے ہیں جو لکڑی اور مٹی کے بنے ہوتے ہیں۔ وہاں جا کر ان کا رشتہ پورے سماج سے کٹ جاتا ہے۔ وہاں نہ سڑکیں، نہ بجلی، نہ ہسپتال، نہ اخبار اور نہ کوئی ڈاک خانہ ہوتا ہے۔ ریچھ اور شیر وغیرہ کا خطرہ بھی ستائے رہتا ہے۔ ان کے یہاں الاؤ جلانے کی برسوں پرانی روایت ہے جس سے یہ لوگ اپنے آپ کو محفوظ رکھتے ہیں اور اس کے ارد گرد بیٹھ کر اپنے ہاتھ پاؤں بھی گرم کرتے ہیں۔ اسی گجر عوام کی تہذیب کے تعلق سے پشکر ناتھ کے افسانہ ''ٹراوٹ مچھلی'' سے یہ اقتباس ملاحظہ ہو:

''پہاڑی کے اوپر، گھنے جنگلوں کے پرے ایک بڑی چراگاہ ہے۔ یہاں گوجر لوگ بھیڑ بکریاں اور مویشی لے کر گرمیوں کے مہینے گزارتے ہیں۔ دنیا اور دنیا والوں سے دُور ان لوگوں کی زندگی قدرت کے بہت قریب ہوتی ہے۔ دودھ اور مکھن کی بہتات اور شہد کے چھتے کوئی نئی تہذیب کی روشنی نہیں۔ کوئی انگریزی یا دیسی اسکول نہیں۔ کوئی ہسپتال یا ڈاکخانہ نہیں، کوئی بینک یا بنیا دنہیں۔ صرف چند کٹھار، الاؤ اور مکی کے بھٹے۔'' ۲۹

''درد کا مارا'' میں پشکر ناتھ نے کشمیر کے اعلیٰ پائے کے فنکاروں کی لاچاری اور انکساری کو سامنے لانے کی

کوشش کی ہے۔اس کہانی کا کردار ایک بڑا کشمیری کاری گر صمد جو ہے جو جانوروں کی کھالوں سے مختلف جانوروں اور پرندوں جیسے چیتے، بارہ سنگھے، ولر کے راج ہنس، ڈل جھیل کی رام چڑیا، مانس بل کی بطخیں وغیرہ کے عکس بناتا ہے اور سیاح ان کو شوق سے خریدتے ہیں۔ایک دفعہ ایک سیاح لڑکی کو اس کا بنایا ہوا چیتا بے حد پسند آتا ہے مگر اس کی قیمت سے متفق نہیں ہو پاتی ہے۔ پھر صمد جو اس لڑکی کی خاطر منافع نکال کر صرف لاگت کی قیمت بتاتا ہے، جس کے بدلے میں سیاح لڑکی صمد جو کو چیٹر کہتی ہے۔ یہ سن کر صمد ہکا بکا ہو جاتا ہے۔جبکہ اس کے باپ رمضان جُو کو ایک انگریز سیاح نے اس فن پر دادِ تحسین دی تھی اور ایک سٹیفکیٹ دیا تھا جس پر لکھا تھا کہ اگر رمضان جُو لندن میں ہوتا تو وہاں کا بادشاہ اسے سر کے خطاب سے نوازتا۔ بدقسمتی سے یہ سٹیفکیٹ اس کے مکان کے ساتھ نذر آتش ہو گیا تھا۔ اس مشہور فنکار رمضان جُو سے اس کے بیٹے صمد جُو نے یہ فن سیکھا تھا جس کو سیاح لڑکی چیٹر کہتی ہے:

''آہستہ آہستہ صمد جُو نے ان لفظوں کو اپنے کانوں میں اترتے سنا۔آہستہ آہستہ ہی ان لفظوں کی تلخی اس نے اپنے اندر، بہت اندر اترتے محسوس کی۔ اس نے حیران حیران سی نگاہوں سے اس دھان پان سی لڑکی کے چہرے کی طرف دیکھا۔ پانچ سو روپیہ لینا تو بات کرو۔ادھر سب چیٹ ہے پہلے جاستی دام بولتا ہے۔ پھر ہیگلنگ کرتا ہے۔ پھر بہت کمتی میں بیچتا ہے۔صمد جُو نے کچھ کہنا چاہا۔اس کے ہونٹ تھرتھرائے، مگر کوئی آواز نہ نکل سکی۔ میرے خدا! یہ ہونٹوں کی خاموش تھرتھراہٹ اتنے برسوں کے بعد؟'' ۳۰

''پل نمبر صِفر کے گِدھ'' میں کانگڑی کے مضر اثرات کو ابھارا گیا ہے۔کانگڑی جو کشمیری تہذیب کی ایک منفرد شناخت ہے۔اس کے سہارے لوگ کشمیر کی یخ بستہ سردی سے محفوظ رہتے ہیں۔ یہ ہر گھر میں پائی جاتی ہے۔ خاص کر غریب طبقہ اور بزرگ لوگ اس کا زیادہ استعمال کرتے ہیں۔ یہ جان کر بھی کہ اس کا زیادہ استعمال صحت کے لیے مضر ہے۔اس سے کینسر ہونے کا خطرہ بھی رہتا ہے۔اس کے تاپنے سے ٹانگوں میں سرخ داغ پڑ جاتے ہیں جو کینسر کی علامت ہوتے ہیں۔جس کا ذکر پشکر ناتھ کے یہاں بھی ملتا ہے:

''روایت ہے کہ چند سال پہلے کسی انگریز نے بھی اِس دُور بین سے بوڑھے
ملاح کی ٹانگوں کے ان گدلے نشانات کو دیکھا تھا اور ایک میڈیکل پیپر تحریر
کیا تھا۔ کانگڑی اور کینسر۔ اس مضمون نے طبّی دنیا میں ایک ہلچل مچائی تھی۔
کہتے ہیں اس رات چناروں کی اونچی پھنگوں پر بسنے والے گدھوں کا
خاندان رات بھر رویا تھا اور سری نگر کلب کی راہداریوں میں آسیب اچھلتے
کودتے رہے تھے۔''[۳۱]

ریاست کے اردو افسانہ نگاروں میں پشکر ناتھ ایک باوقار اور نمائندہ نام ہے۔ عالی کدل سری نگر شہر کا ایک قدیم اور تاریخی علاقہ ہے۔ اس علاقے نے گزشتہ ایک ہزار سال سے زیادہ عرصے میں بہت سے تمدنی، سیاسی اور سماجی اتار چڑھاؤ دیکھے ہیں اور اس جگہ بعض ایسی شخصیات نے جنم لیا جنھوں نے خطے کی تمدنی، سیاسی، ادبی اور ثقافتی منظرنامے پر انمٹ نقوش رقم کئے ہیں۔ جان محمد آزاد پشکر ناتھ سے متعلق رقمطراز ہیں:

''پُشکر ناتھ دورِ حاضر کے ایک اہم افسانہ نگار تسلیم کئے گئے ہیں۔ ساٹھ اور
ستر کے عشرے کے دوران اردو کے بہت کم افسانہ نگاروں نے ادبی ارتقاء کی
اتنی زیادہ منزلیں طے کی ہوں گی۔ اردو کے افسانوں پر ان کا پہلا مجموعہ
''اندھیرے اجالے'' 1962ء میں شائع ہوا تھا۔ رومان نگاری کے واضح
رجحانات کے باوجود اس مجموعے کے بعض افسانوں میں فطرت کی نزاکتوں
اور غربت کی مجبوریوں کا ایک فن کارانہ تضاد نظر آتا ہے۔ نقشِ اول کے ان
تضادات کے بعد پھر ان کا بارہ افسانوں پر مشتمل دوسرا مجموعہ ''ڈل کے باسی''
معنویت اور اسالیب کی بھٹی سے تپ کر کُندن کی طرح دمک اٹھا، یہاں
افسانہ نگار کا مشاہدہ اس قدر عمیق تھا جیسے انھوں نے اپنیگر دوپیش کی زندگی
کے بحران اور رشتوں کی کشاکشی کا سارا کرب اپنے افسانوں میں سمولیا

ہے۔‘‘۳۲؎

کشمیر کے افسانہ نگاروں میں پشکر ناتھ ایک معتبر نام ہے۔ان کے افسانوں میں تکنیک اور موضوع کا ایک حسین تنوع ملتا ہے۔ان کے افسانے نہ صرف ان کے منفرد افسانہ نگار ہونے کی دلیل فراہم کرتے ہیں بلکہ اس سے ان کی تخلیقی اپج کا بھی پتہ چلتا ہے۔منصور احمد منصور رقمطراز ہیں:

> ’’پشکر ناتھ کے فن کا جائزہ لینے سے یہ بات بھی عیاں ہو جاتی ہے کہ انھیں محض افسانہ گڑھنے سے دلچسپی نہیں اور نہ ہی تفنن طبع کے طور پر لکھتے ہیں بلکہ ان کے افسانوں کا ایک واضح مقصد اور ایک متعین سمت ہے۔اس لیے ان کی بیشتر کہانیوں میں کہیں جملوں، مکالموں اور کہیں ٹکڑوں اور اقتباسات کی صورت میں پند ونصیحت اور خطابات کا لہجہ بھی ملتا ہے۔لیکن یہ افسانوی فضا اور تاثر پر اس حد تک حاوی نہیں ہوتا کہ فن مجروح ہو جائے بلکہ فن پر ان کی گرفت قائم رہتی ہے۔‘‘۳۳؎

نور شاہ ہماری ریاست کے نامور اور معتبر افسانہ نگار ہیں۔رومان اور حقیقت کے سفر میں ان کا تخلیقی برتاؤ ریاست میں اردو افسانے کو ہئیتی اور موضوعاتی سطح پر کئی نوع کے تجربات سے آشنا کرتا رہا اور اردو افسانے کے مجموعی/ عالمی سرمائے میں یہاں کے خارجی اور داخلی منظر کے حوالے سے اسے ایک انفرادعطا کرتا رہا۔بے گھاٹ ناؤ سے لے کر آسمان پھول اور لہو تک ان کے چھ افسانوی مجموعے شائع ہوئے ہیں۔نور شاہ افسانہ نگاری کے اس رومانی اسکول سے وابستہ رہے ہیں جو سجاد حیدر یلدرم، نیاز فتح پوری، مجنون گورکھپوری سے جا ملتا ہے۔ان کے یہاں عشق کی جولانیاں ہیں ہجر کی کسک، انتظار کی وارفتگی ہے اور ملن کی آشنا ہے۔کشمیر کے دلفریب مناظر ان کے افسانوں کو ساحرانہ دلکشی عطا کرتے ہیں اور یہی سحر انگیزی ان کی نثر نگاری میں نظر آتی ہے۔

نور شاہ کے افسانوں میں کشمیری لوگوں کا حسن و جمال اور یہاں کے حسین قدرتی مناظر کا جمال وکمال

نمایاں طور پر جھلک رہا ہے۔نورشاہ خود اس بات کا اعتراف کرتے ہیں کہ ان کا بچپن ڈل جھیل کے آس پاس گزرا ہے اور لاشعوری طور پر یہی مناظر اور ماحول ان کی کہانیوں میں منعکس ہوئے ہیں۔ان کی کہانیوں میں اکثر و بیشتر پری محل، پہلگام،ٹنگمرگ، یوسمرگ اور کشمیری شال وغیرہ کا ذکر ملتا ہے۔نورشاہ کی کہانیاں زیادہ تر سیاحوں سے جڑی ہیں۔ان کے یہاں سیاح کشمیر آتے جاتے رہتے ہیں۔کشمیر کے پھلوں اور پھولوں، زعفران، کنول، چنار، سیب اور نمکین چائے وغیرہ کو تشبیہات کے طور پر استعمال کرتے ہیں۔''اندھیرے اجالے'' افسانہ میں نورشاہ نے کشمیر کی تاریخ کو سمیٹا ہے۔وہ اپنے ایک سیاح کردار سے کشمیر کی تعریف اس طرح کراتے ہیں کہ کشمیر پیکر بن کر آنکھوں کے سامنے نظر آتا ہے:

> ''کشمیر کی ہر چیز قابلِ تعریف ہے۔ہری بھری شاداب وادی، سندر دھرتی، بھانت بھانت کے لوگ، پہاڑ جن کی گود میں ہرے بھرے جنگل ہیں جو آگے پھیل کر ایسی شکھر مالاؤں میں بدل جاتے ہیں جہاں بارہ مہینے برف کا رواج رہتا ہے۔یہاں کے بہتے ہوئے پانی کا رنگ نیلا ہے سبز ہے۔یہاں پھولوں سے جڑی ہوئی مرگیں ہیں، رنگ برنگے پھولوں سے سجے سنورے تختے ہیں جن کی خوشبو میں سیاحوں اور یاتریوں کی سانسیں رچی بسی ہیں۔یہ گلمرگ، یوس مرگ، پہلگام، یہ شالیمار ہے، یہ نشاط ہے، نورجہاں کے خوابوں کا باغ، جہانگیر کی جوانی کی یادگار، یہ ڈل جھیل ہے، اس پر چلتی پھرتی ننھی ننھی کشتیاں اور دلہن کی طرح سجے سنورے ہاؤس بوٹ۔یہ لدر نالہ ہے جس کا پانی پتھروں سے سر پھوڑتا جھاگ بناتا ہوا جاتا ہے۔''[۳۴]

اس کے علاوہ نورشاہ کے دیگر افسانوں میں بھی کشمیری تہذیب و ثقافت نمایاں طور پر جھلک رہی ہے۔اس ضمن میں ''اجنبی شہر کے لوگ''، ''چراغ گل کردو''، ''خواب بھی بکتے ہیں'' وغیرہ افسانوں کا ذکر کیا جا سکتا ہے۔ان میں انھوں نے کشمیری لکڑی کے مکانوں، ٹیڑھے میڑھے راستوں، پگڈنڈیوں، برفیلی چوٹیوں، پُر بہار فضاؤں،

ڈل جھیل، ولراور چنار کے سایوں وغیرہ کا ذکر فنکارانہ انداز میں کیا ہے۔

شبنم قیوم کی ولادت ۱۹۳۸ء میں سرینگر میں ہوئی۔ سرینگر میں ہی تعلیم حاصل کرنے کے بعد محکمہ زراعت میں ملازم ہوئے۔ ملازمت سے سبکدوش ہونے کے بعد صحافت کا پیشہ اختیار کیا۔ آج ہفتہ روزہ ''قومی وقار'' میں مدیر کی حیثیت سے خدمات انجام دے رہے ہیں۔ ان کی پہلی کہانی ''اخبار کی سرخی'' روزنامہ ''خدمت'' (سرینگر) میں شائع ہوئی۔ انھوں نے دوافسانوی مجموعے ''ایک زخم اور سہی (۱۹۷۱ء)'' اور ''نشانات (۲۰۰۷ء)'' تخلیق کیے ہیں۔ مزید ان کے چار ناول ''یہ کس کا لہو ہے کون مرا''، ''جس دیش میں جہلم بہتا ہے''، ''زندگی اور موت'' اور ''چراغ کا اندھیرا'' منظرِ عام پر آچکے ہیں۔

شبنم قیوم کی کہانیاں زندگی کی تلخ حقیقتوں سے بھرپور ہیں۔ ان کے یہاں تجسس ہے، تسلسل ہے، بات ہے اور انداز بھی ہے۔ وہ بغیر کسی منظر کو پیش کیے اپنی بات سیدھے لفظوں میں کہہ دیتے ہیں۔ ان کے افسانے قاری کا تجسس برقرار رکھتے ہوئے روانی کے ساتھ آگے بڑھتے ہیں اور ایسے موڑ پر لا کھڑا کرتے ہیں جہاں قاری کے ذہن میں ایک سوال ابھرتا ہے جس کا جواب جاننے کے لیے قاری بے قرار ہو جاتا ہے۔ ان کے یہاں خاص علاقائی اثر نہیں پایا جاتا ہے بلکہ کسی عام واقعہ کو اپنی کہانی کا موضوع بناتے ہیں جو کہیں پر بھی پیش آسکتا ہے۔ البتہ کہیں کہیں پر ان کے یہاں کشمیری تہذیب کے نقوش بھی نظر آتے ہیں۔ کشمیر کی مہمان نوازی کا بہت چرچا ہے۔ یہاں خوش اسلوبی کے ساتھ مہمان کا استقبال کیا جاتا ہے۔ مہمان کے آنے پر مختلف ضیافتیں پیش کی جاتی ہیں۔ آج چونکہ اس میں اور اضافہ ہو چکا ہے۔ آج سے کئی سال پہلے غریبی زیادہ تھی۔ تاہم پھر بھی مہمان کو قہوہ اور قلچہ وغیرہ پیش کیا جاتا تھا اور لوگ سچے دل سے مہمان کا استقبال کرتے تھے جس کی ایک مثال شبنم قیوم کے افسانہ ''دسہرہ کی سیتا'' سے ملاحظہ ہو:

> ''ہاں! اس نے کچھ لاپرواہی سے کہا۔ ''تم قہوہ بناؤ'' شیلا سماوار لے کر آگے
> بڑھی اور نرملا نے حقے میں پانی بھر دیا اور جب وہ حقّہ لے کر ناتھ جی کے

قریب بیٹھ گئی تو اس کے چہرے سے اس کی اندرونی کیفیت بھانپنے کی ناکام
کوشش کرنے لگی۔''۳۵

شبنم قیوم کشمیر کی ناقابلِ برداشت سردیوں اور سردیوں میں دفتری نظام کشمیر سے جموں منتقل کرنے کا ذکر اپنے افسانہ ''دیا جلاؤ......روشنی بجھاؤ'' میں کرتے ہیں:

''حالانکہ کشمیر کی آنے والی سردیوں کا خیال آتے ہی میں ابھی سے ٹھٹھرنے
لگتا۔ کشمیری باشندہ ہوتے ہوتے بھی مجھے کشمیر کی سردیوں سے ایسا ڈر لگتا
ہیکہ کچھ نہ پوچھو، اس ڈر کے مارے نومبر آتے ہی میں دربارمو کے دن گننے
لگتا کہ کب اور کس گھڑی ہمیں اپنے اپنے دفتر کے ہمراہ جموں جانے کا آرڈر
ملے تاکہ یہاں کی جان لیوا سردیوں سے نجات ملے''۳۶

کشمیر میں ڈل جھیل کے آس پاس آباد لوگ اکثر و بیشتر جھیل کے کنارے سیر کرنے جاتے ہیں اور وہاں کچھ لوگ کھیلتے ہیں، کچھ لوگ باتیں کرتے ہیں اور کچھ تنہائی میں بیٹھ کر گہری سوچ میں ڈوب جاتے ہیں، جس کی عکاسی شبنم قیوم ایک پُرکیف منظر کے ساتھ یوں پیش کرتے ہیں:

''میں جھیل کے کنارے بنڈ پر بیٹھا تھا اور تاحدِ نظر اس جنتِ ارضی وادی کو دیکھ
رہا تھا اور ساتھ ساتھ اس کا ماڈل بنا رہا تھا۔ نیلی جھیل کے اس بنڈ پر چار
چبوتری سے لے کر قلعہ ہاری پربت تک، شنکراچاریہ پہاڑی سے لے کر ڈل
گیٹ تک کا ماڈل تیار کر چکا تھا اور اب میں اس میں رنگ بھر رہا تھا۔''۳۷

عمر مجید ریاست جموں و کشمیر کے ایک عظیم افسانہ نگار ہیں۔ ان کا پہلا افسانہ ''ایک بوڑھا ولر کے کنارے'' روزنامہ آفتاب میں 1965ء میں شائع ہوا۔ اسی اخبار میں انے کالم ''خیال اپنا اپنا'' اور ''کشمیر نامہ'' کافی مشہور

ہوئے۔انھیں کشمیر کی تاریخ پر کافی عبور تھا۔عمر مجید جدیدیت سے کافی متاثر تھے مگر بیانیہ کو کبھی ترک نہیں کیا،ان کے افسانوں میں غیر جانبداری،توازن اور متعدل جزباتیت ملتی ہے۔ان کے کئی افسانے کشمیر کی رخ روح کو قید کرنے میں کامیاب ہوئے ہے جیسے ''،میری گلی کا غم''،''شہر کا اغوا''،''محمد شمیم کو کشمیر جانا ہے''،''مردہ چنار''،''گمشدہ جنت''،''وطن''،''اجالوں کے گھاؤ''،''یہ بستی یہ لوگ''،''درد کا دریا'' وغیرہ قابل ذکر ہیں۔

عمر مجید نے اپنے افسانوں کا موضوع کشمیر کو ہی بنایا ہے۔ان کی کہانیاں اور کردار کشمیر کے گرد ہی گھومتے ہیں۔وادی کشمیر گزشتہ پچیس سال سے جس دور سے گزر رہی ہے اس نے عمر مجید کے ذہن پر گہرا اثر ڈالا تھا۔ان کے موضوعات دکھ درد،غربت اور امن پسندی وغیرہ ہیں۔ان نکتوں کو ابھارتے ابھارتے ان کے یہاں کشمیری تہذیب وثقافت کے نمونے بھی کہیں کہیں جلوہ نما ہو رہے ہیں۔

وریندر پٹواری اردو کے مشہور افسانہ نگار، ناول نگار، شاعر، ڈرامہ نگار شمار کیے جاتے ہیں۔انھوں نے ادب اپنے والد پریم ناتھ پٹواری مسرور سے وراثت میں حاصل کیا تھا۔۱۹۴۵ء میں ان کا پہلا افسانہ شائع ہوا پھر ۱۹۵۰ء میں ان کا پہلا افسانوں کا مجموعہ ''فرشتے خاموش ہیں'' منظر عام پر آ گیا۔ان کے افسانوں میں نہ صرف ذاتی کرب کی جھلکیاں نظر آتی ہیں بلکہ معاشرے میں ہو رہی بے ضابطگیوں اور بدعنوانیوں کی وافر تصویریں بھی ملتی ہیں۔ذاتی مصیبتوں کا ذکر کے افسانوں میں اکثر دیکھنے کو ملتا ہے۔ان کا قلم سب سے زیادہ اس دور میں متحرک رہا جب اردو ادب پر جدیدیت کا غلبہ رہا یہی وجہ ہے کہ ان کے یہاں خود کلامی،علامتوں،تشبیہوں اور تلمیحوں کا کثرت سے استعمال ہوتا ہے۔ہندواستیر اور جمالیات سے وہ بے حد متاثر ہیں اور اسی لیے اپنے افسانوں میں ان کا حوالہ جابجا دیتی ہیں۔ان کے بیشتر افسانوں میں خیر وشر کی مقاومت اور تدبیر اور تقدیر کی آپسی ریس نظر آتی ہے جو غالباً ہندو فلسفے کا نتیجہ ہے۔۱۹۹۰ء میں انھوں نے کشمیر سے ہجرت کا کرب جھیلا ہے اس لیے ان کا افسانوں میں بچھڑے وطن سے متعلق ناستلجیاتی یادیں اور سماجی ماحول کا تجزیہ بھی ملتا ہے۔ان کے فن کے بارے میں بلراج کومل اپنے تاثرات یوں قلم بند کرتے ہیں:

''آپ کے افسانوں میں انسان دوستی کا رویہ انسانی رشتوں کا نفاذ وتوازن کا
ایسی ہمدردانہ جہت عطا کرتا ہے جو صرف وسیع النظری اور کشادہ دلی سے
فنکار کو حاصل ہوسکتی ہے۔''۳۸

ان کے افسانوی مجموعوں میں خاص طور پر ''فرشتے خاموش ہیں'' ۱۹۸۱ء۔ ''بے چین لمحوں کا تنہا سفر''
۱۹۸۸ء۔ ''ایک ادھوری کہانی'' ۲۰۰۳۔ ''افق'' ۲۰۰۳۔ ''لالہ رخ'' ۲۰۱۳ء۔ خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔

خالد حسین نے پنجابی میں ۱۶۰ اور اردو میں ۸۰ سے زائد کہانیاں رقم کی ہیں جن میں سے کئی انگریزی،
ہندی، ملیالم اور تلگو میں ترجمہ ہوچکی ہے۔ جدیدیت کے زیر اثر علامت اور تلمیحات کا بڑی خوبی سے استعمال کرتے
ہیں۔ اس کے باوجود وہ زمین سے جڑی کہانیاں قلم بند کرتے تھے۔ وہ سماج کو آئینہ دکھاتے تھے۔ ان کی کہانیوں
میں تقسیم ہند کی بربریت، دور جدید یدت کی یاسیت، زمانہ حال کی عسکریت اور عورتوں کا استحصال نظر آتا ہے۔
نفسیات و جنسیات پر انھوں نے کئی کہانیاں لکھی ہیں۔ وہ ہندوستان و پاکستان کے درمیان امن و آشتی کا خواہاں
رہے۔ ''بیڑے کا لنکا''، ''پانی کی لکیریں''، آدمی کا اندر چھپا آدمی'' وغیرہ، ان کی چند اہم اور مقبول کہانیاں
ہیں۔ ''ٹھنڈ کانگڑی کا دھواں'' ۱۹۸۹ء، اشتہاروں والی حویلی'' اور ''ستی کا سورج'' ۲۰۱۱ء ان کے مشہور افسانوی
مجموعے ہیں۔

دیپک بدکی ریاست کی اردو افسانوی روایت میں ایک منفرد مقام رکھتے ہیں ان کے اب تک چار افسانوی
مجموعے شائع ہوچکے ہیں۔ جن میں ''ادھورے چہرے''، ''چنار کے پنچے''، ''زیبرا کراسنگ پر کھڑا آدمی''، ''ریزہ
ریزہ حیات'' قابل ذکر ہیں۔ ان کے افسانوں کا مطالعہ کرتے وقت اکثر کہاوتوں کا سامنا ہوتا ہے جو صرف کشمیر
نہیں بلکہ ہندوستان کی تہذیب تک لے جاتی ہیں جیسے:

''جب زیور ہوتے ہیں تو کان نہیں ہوتے اور جب کان ہوتے ہیں تو زیور
نہیں ہوتے۔''۳۹

کشمیر کی صنعت کی حرفت کا بھی ذکر کیا گیا ہے اور رواں دواں جبر واستحصال کا بھی باریکی سے مشاہدہ کیا ہے۔ ریزی ریزی میں شامل کہانیوں میں انھوں نے کشمیر کی کامیاب منظر کشی کی مثلاً:

''ان برسوں کا دوراں وادی ناسازگار حالات میں جھومتی رہی نہ ہوا میں وہ تازگی رہی اور نہ پانی میں وہ مٹھاس۔ ہوا میں بارود کی تیز بدبو ہوتی تھی جب کہ پانی میں شورے کی تیز بیت کھلی ہوئی تھی۔ مغل باغات میں بھی وہ پہلی سی چہل پہل نہیں تھی اور نہ کھیتوں میں وہ مدھر گیت گونج رہے تھے۔ اگر کچھ تھا تو بس سونی سڑکیں، پولیس چوکیاں اور ڈرے سہمے لوگ۔''[۴۰]

اگر ریاست میں خواتین افسانہ نگاروں کی بات کی جائے تو عالمی شہرت یافتہ افسانہ نگار، شاعر، مترجم اور ناول نگار ترنم ریاض اپنی محنتی کاوشوں اور دلجوئی سے ایک اہم مقام رکھتی ہیں۔ ان کے اب تک چار افسانوی مجموعے منظر عام پر آچکے ہیں۔ ''یہ تنگ زمین''، ''ابابیلیں لوٹ آئیں گی''، ''یمبر زل''، ''مرا رفت سفر'' شامل ہیں۔ ان کے افسانوں کے کردار معاشرے کے وہ افراد ہیں جو ظلم وزیادتی اور ناانصافیوں کا شکار بنے اور غریب سے غریب تر ہوتے گئے ان کی آہ وفریاد کسی نے نہ سُنی۔ انھوں نے زیادہ تر افسانے عورتوں کے مسائل پر لکھے ہیں کہ کس طرح عورت کے ظلم وزیادتیاں ہوتی رہی ہیں ساتھ ہی ان کی تحریروں میں گھیریلو ماحول اور معاشرے کا عکس دیکھنے کو ملتا ہے۔ افسانہ ''یہ تنگ زمین'' میں افسانہ نگار نے اپنی ماں کے تئیں بچوں سے محبت کو موضوع بنایا ہے اس افسانے میں یہ بتایا گیا ہے کہ ایک ماں اتنا ہی پیار دوسروں بچوں کو دیتی ہے جتنا کہ اپنے بچوں کو کرتی ہے۔ انھوں نے عصری زندگی کی عکاسی، جدید تہذیب سے پیدہ شدہ حالات اور مسائل کو نقاب کشائی خوب کی ہے۔ مختلف واقعات کو اپنا موضوع بنا کر قاری کو تحیر، تجسس، تازگی اور لطف ولذت عطا کرتی ہیں۔ افسانہ ''کشتی'' میں کشمیر کے خراب حالات اور گولی بارود سے لوگ کس طرح لوگ الجھے ہیں اور مشکلات کا سامنا کریت ہیں اس کی عکاسی کے ساتھ ساتھ کشمیری لباس کی پہچان نہایت خوبصورتی سے کرواتی ہیں:

''اس نے گھٹنوں سے ذرا اوپر تک کی لمبائی کا ہلکے رنگوں کی چھینٹ والے کسی

موٹے کپڑے کا پھرن پہن رکھا تھا۔ کرتے کو کاٹ کا نسبتاً چوڑا، چمغہ نما
پیرہن، اتنا کھلا کہ اگر ہاتھ آستیوں کے اندر سے کھینچ کر جسم سے لگا لیا
جائیں، یا سوکھی جھاڑیوں کی آگ سے بھرے مٹے کے پیالے کے گرد بید کی
نرم ہری ٹہنیوں سے بنی گئی کانگڑی اس کے اندر رکھ لی جائے، جب بھی اس
پیرہن کی تنگی کا احساس نہ ہو، پھرن کے ساتھ اس نے نیم تنگ پائینچو والی اسی
چھینٹ کی شلوار پہن رکھی تھی۔''[۴۱]

ترنم ریاض کے دیگر افسانے بھی کشمیری تہذیب وثقافت کی عکاسی کرتے نظر آرہے ہیں۔ خاص طور سے ''ماں''، ''پھول''، ''برف گرنے والی ہے'' اور ''ماں صاحب'' اہمیت کے حامل ہیں۔ ان کے افسانوی کردار کشمیری تہذیب وثقافت کی روایت کو ابھارنے میں اہم رول ادا کرتے ہیں۔ ان کے یہاں کشمیر کے حالات، واقعات، ماحول اور معاشرے کے مسائل پوری شدت کے ساتھ موجود ہیں، جس کو انھوں نے حقیقت پسندی کے ساتھ پیش کیا ہے۔

۱۹۴۷ء ملک کے ایک بحران سے کم نہیں۔ اس کے اثرات نہ صرف عام زندگی پر مرتسم ہوئے بلکہ ادباء اور شعراء پر اس کے زیادہ اثرات رونما ہوئے۔ ملک کا بٹوارہ ہوا ہے۔ اس بارے میں ڈاکٹر بشریٰ لکھتی ہیں:

''1947ء میں ملک تقسیم ہوا، تو کئی افسانہ نگار سرحد پار کر کے پاکستان منتقل
ہو گئے اور جو ریاست میں رہ گئے وہ کئی برسوں تک تعطل کے شکار رہے لیکن
یہ حالت جلدی ہی بدلنے لگی اور کچھ عرصہ بعد ہی افسانہ نگاروں کی بڑی
جماعت سامنے آئی۔ انھوں نے اپنے اپنے بیدار شعور اور عصری آگہی کی مدد
سے بدحالی کے شکار معصوم لوگوں کی خانہ بربادی، ہجرت اور کسمپرسی کو اپنا
موضوع بنایا۔ حال کے افسانہ نگاروں نے فن کے تقاضوں کا احترام کرتے

ہوئے کئی اونچے معیار کے افسانے لکھے۔ان افسانہ نگاروں میں علی محمد لون، تیج بہادر بھان، پُشکر ناتھ، حامدی کاشمیری، برج پریمی، غلام رسول سنتوش، نورشاہ، امیش کول، ویدراہی، اور عمر مجید قابلِ ذکر ہیں۔اس دور کے افسانہ نگاروں کے افسانے جوفکر وفن کے تقاضوں کو پورا کرتے ہیں۔مثلاً علی محمد لون''مونچھوں والی گڑیا'' حامدی کاشمیری نے''سندری اور سراب'' تیج بہادر بھان نے''جہلم کے سینے پر'' پشکر ناتھ نے''گلوان'' نورشاہ نے''بے گھاٹ کی ناؤ'' اور مخمور حسین بدخشی نے''نیل کنول مسکائے'' لکھے۔ یہ دور بلاشبہ کشمیر میں اردو افسانہ نگاری کا ایک زرّیں دور رہا ہے۔''[۴۲]

ٹھاکر پونچھی کا نام افسانہ نگاروں کے ذیل میں آتا ہے۔ان کی کہانیوں میں پہاڑی رومان گُلاب کے پھول کی طرح شاداب نظر آتا ہے۔

صوبہ جموں میں اردو افسانہ نگاری کے تعلق سے ٹھاکر پونچھی ایک بڑا نام ہے۔انھوں نے ناول نگاری میں ہی اپنے ادبی جوہر نہیں دکھائے بلکہ افسانہ نگاری کے میدان میں بھی ایک بلند مقام ومرتبہ حاصل کیا۔''زندگی کی دوڑ'' اور''چناروں کے چاند'' ان کے افسانوں کے مجموعے ہیں۔کرشن چندر جیسے عظیم فکشن نگار کا تعلق بھی پونچھ سے رہا ہے جن کے سینکڑوں افسانے پونچھ اور کشمیر کے فطری مناظر اور سماجی صورت حال کی عکاسی کرتے ہیں۔ٹھاکر پونچھی کا مطالعہ نہایت وسیع اور مشاہدہ بہت گہرا تھا۔وہ سماجی برائیوں اور انسانی نفسیات کی باریکیوں پر گہری نظر رکھتے تھے۔بقول نورشاہ:

''ٹھاکر پونچھی انسانی نفسیات اور سیاسی وسماجی باریکیوں پر گہری نظر رکھتے تھے۔مدھم سروں میں انسانی فطرت کا فنکارانہ چابک دستی سے عکاسی کرتے تھے۔اندازِ نگارش کی دلکشی اور دل آویزی اور فنی بلندیوں کا امتزاج ٹھاکر

پونچھی کے فن کی خوبی رہی ہے۔''۴۳؎

ویدراہی کا تعلق بھی جموں شہر سے رہا ہے وہ بابائے صحافت آنجہانی ملک راج صراف کے بیٹے ہیں۔ ویدراہی کے گھر کا ماحول اردو کا تھا اس لیے وہ ایک طویل عرصے تک اردو ہی میں لکھتے رہے لیکن بعد میں جب وہ فلمی دنیا سے وابستہ ہوگئے تو ہندی اور ڈوگری میں اپنی ادبی وتخلیقی صلاحیتوں کا اظہار کرنے لگے۔''کب لوٹیں گے لوگ'' ویدراہی کے اردو افسانوں کا مجموعہ ہے۔

مالک رام آنند بنیادی طور پر پونچھ کے رہنے والے تھے لیکن بعد میں جموں منتقل ہوئے اور اپنی زندگی کا بیشتر زمانہ جموں ہی میں گزارا۔ اردو ادب میں ان کی حیثیت ناول نگار، افسانہ نگار اور شاعر کی رہی ہے۔''شہر کی خوشبو'' اور ''تصویر کے پھول'' ان کے دو افسانوی مجموعے ہیں۔ ان کے افسانوں میں رومانیت اور حقیقت نگاری کا عنصر موجود ہے۔ متوسط طبقے سے تعلق رکھنے والے افراد ان کی کہانیوں کے کردار ہیں۔ ان کے افسانوں میں انسان دوستی اور اخلاقی اقدار کا ذکر ملتا ہے۔ یہاں یہ بات ذہن نشین رکھنے کی ہے کہ قدرت اللہ شہاب، ٹھاکر پونچھی، موہن یاور، ویدراہی اور مالک رام آنند یہ تمام افسانہ نگار رومانیت اور ترقی پسند ادب سے متاثر تھے۔ ان کی تخلیقات میں متوسط طبقے کی محرومیاں، شخصی حکمرانوں کے ظلم وستم، کسانوں کی بے کسی، بسونڈی رسمیں اور بیہودہ رواجوں کے علاوہ سرمایہ داروں اور جاگیرداروں کے ہاتھوں مزدوروں کا استحصال اور ظلم وجبر ایسے موضوعات ہیں جن پہ انھوں نے خصوصی توجہ دی ہے۔ وجے سوری اور رام کمار ابرول جموں کے باشندے تھے۔''آخری سودا'' وجے سوری کے افسانوں کا مجموعہ ان کی یادگار ہے جبکہ ''انسان جیت گیا'' اور ''جے بنگلہ دیش'' رام کمار ابرول کے افسانوں کے مجموعے ہیں۔ ان دونوں افسانہ نگاروں نے اپنی کہانیوں میں مشترکہ قومی وتہذیبی اقدار اور حُب الوطن کے جذبات کو فنکارانہ طور پر پیش کیا ہے۔

پروفیسر ظہور الدین ایک بلند پایہ محقق، نقاد، مفکر، شاعر اور افسانہ نگار کی حیثیت سے اپنی ذہانت اور قابلیت کا لوہا منوا چکے ہیں۔ وہ ضلع ادھم پور کی ایک تحصیل رام نگر کے کوہستانی علاقہ میں پیدا ہوئے۔ لیکن ملازمت کے

سلسلے میں جموں منتقل ہوئے اور یہیں کے ہو کے رہ گئے۔ پروفیسر ظہور الدین نے نہ صرف ترقی پسند اردو افسانہ کی عظمت کا خیال رکھا بلکہ جدیدیت کے روشن اور مثبت پہلوؤں کا بھی خیر مقدم کیا۔ چنانچہ ان کا پہلا افسانوی مجموعہ ''تلافی'' اور دوسرا افسانوی مجموعہ ''کینی بلز'' میں شامل زیادہ تر افسانے علامتی نوعیت کے ہیں۔ انھوں نے جدیدیت کی اندھی تقلید سے احتراز کیا۔ قاری کی ذہنی بالیدگی اور تخلیقی ادراک کو ملحوظِ نظر رکھتے ہوئے ایسے افسانے لکھے جو زندگی، سماج اور انسانی نفسیات سے ان کی گہری واقفیت کو آشکارا کرتے ہیں۔

۱۹۶۰ء کے آس پاس ادب میں جدید رجحانات ومیلانات کے زیرِ اثر جہاں شعر وادب کی تقریباً تمام اصناف میں خارجیت کے بدلے داخلیت پر زور دیا جانے لگا تو وہیں اردو افسانہ بھی جدید تر رجحانات سے متاثر ہوئے بغیر نہیں رہا۔ فرد کی تنہائی، احساسِ شکستگی، زندگی کی بے معنویت کا احساس، سائنسی اور تکنیکی ترقی کی یلغار میں انسانی اقدار وروایات کی شکست وریخت اور بدلتا عالمی منظر نامہ ایسے موضوعات ہیں جن کی پیش کش کے لیے علامتی اور استعاراتی اندازِ بیان اپنایا گیا۔ ایک حوالے سے صوبہ جموں میں آنند لہر کا پہلا افسانوں کا مجموعہ ''نرطان'' اور دوسرا ''انحراف'' موضوعاتی اور ہیئتی اعتبار سے جدید افسانے کی نمائندگی کرتے ہیں۔ آنند لہر تو پونچھ میں پیدا ہوئے لیکن وکالت نے انھیں جموں شہر کا مستقل باشندہ بنا دیا ہے۔ اردو ادب میں وہ ایک ناول نگار، ڈراما نویس اور افسانہ نگار کی حیثیت سے معروف ہیں۔ ناولوں میں تقسیمِ ہند کا المیہ اور اس بٹوارے سے پیدا شدہ حالات وواقعات آنند لہر کے خاص موضوعات ہیں۔ ''نروان''، ''انحراف''، ''سرحد کے اس پار'' اور ''کورٹ مارشل'' آنند لہر کے افسانوں کے مجموعے ہیں۔

خالد حسین اگرچہ پنجابی کے افسانہ نگار ہیں مگر اردو زبان وادب کے دلدادہ ہونے کی وجہ سے اردو میں بھی ان کی کہانیوں نے خاص مقبولیت حاصل کی ہے۔ ''ٹھنڈی کانگڑی کا دھواں''، ''اشتہاروں والی حویلی'' اور ''ستی سر کا سورج'' ان کے افسانوں کے مجموعے ہیں۔ خالد حسین کے بیشتر افسانوں میں معصوم لوگوں کا قتل، انسان کی عیاری ومکاری، خود غرضی اور مرد وزن کے بے میل رشتوں کے باعث جنسی بے راہ روی یا الجھنوں کا فنکارانہ بیان موجود ہے۔

بلراج بخشی کا تعلق بھی آنند لہر کی طرح پونچھ ہی سے رہا ہے۔ ۱۹۴۷ء کے بعد ان کے والد ادھم پور چلے آئے اور یہیں آ کے بس گئے۔ بلراج بخشی شاعر بھی ہیں، نقاد بھی اور افسانہ نگار بھی ہیں۔ ان کے طویل افسانوں میں کہانی پن برقرار رہتا ہے۔ فنی لوازمات کا لحاظ رکھتے ہیں۔ سائنٹفک نظریئے کے تحت وہ ہر چیز اور ہر مسئلے کو سائنسی نقطہ نظر سے جانچتے ہیں۔ ان کے افسانوں کا پہلا مجموعہ ''ایک بوند زندگی'' ۲۰۱۴ میں منظرِ عام پر آ کر اردو کے ادبی حلقوں میں مقبول رہا ہے۔ جہاں تک ان کے افسانوں کا تعلق ہے انھوں نے اپنے مخصوص طنزیہ لہجے میں ان عناصر و عوامل کی نشاندہی کی ہے جو ہمارے ملک و قوم کی سالمیت اور ترقی کے لیے خطرہ بنے ہوئے ہیں۔ جنسی مسائل کو بھی انھوں نے اپنے افسانوں کا موضوع بنایا ہے۔

نصیر احمد قریشی المعروف امین بنجارا نے اپنی اردو دوستی، ادب نوازی اور عالمانہ بصیرت اور فنکارانہ چابکدستی کے بل بوتے پر ایک اہم مقام حاصل کیا ہے۔ وہ محقق، نقاد، مبصر اور ایک اچھے افسانہ نگار بھی ہیں۔ ان کے افسانوں کا مجموعہ ''الاؤ'' ۱۹۹۵ میں شائع ہوا۔ ان کے افسانوں میں حب الوطنی، انسانی اقدار کی عظمت اور معاشرتی و سیاسی بُرائیوں کا تذکرہ پایا جاتا ہے۔

پرویز مانوسؔ اپنے نام کے ساتھ پونچھی نہیں لکھتے لیکن وہ پونچھ میں پیدا ہوئے وہیں پلے بڑھے۔ چنانچہ شاعری اور افسانہ نگاری کو اپنا ادبی مشغلہ بنایا۔ ان کے افسانوں کے دو مجموعے ''شکارے کی موت'' اور ''مٹھی بھر چھاؤں'' چھپ چکے ہیں۔ غربت، تعصب، سیاسی بازی گری، پسماندہ طبقے کی مفلوک الحال صورت گری ان کے افسانوں کے اہم موضوعات ہیں۔ انھوں نے کشمیر اور جموں کے کسانوں کے مسائل اور مصائب کو بھی اپنے افسانوں میں جگہ دی ہے۔ انھوں نے پہاڑی زبان میں اردو اور کشمیری کے ادب پاروں کا ترجمہ کیا ہے۔ اس لحاظ سے ان کی ایک حیثیت مترجم کی بھی ہے۔ پرویز مانوسؔ اگرچہ اب کشمیر میں سکونت پذیر ہیں لیکن ان کا ادبی سفر پونچھ سے شروع ہوا اور اسی زرخیز زمین پہ انھوں نے اپنی ادبی شناخت قائم کی ہے۔

شیخ خالد کرارؔ ریاستی معاصر اردو شاعری اور افسانے کا ایک ایسا دستخط ہے۔ جنہوں نے کم عمری میں ہی

طویل عمری والا کام کر دکھایا ہے۔ وہ ۱۹۷٦ء میں پونچھ میں پیدا ہوئے۔ صحافت، ڈیزائنگ، کمپوٹر میں مہارت کے علاوہ تین شعری مجموعے ''آنگن پت جھڑ''، ''سوا نیزے پر سورج'' اور ''ورود'' کو ادبی حلقوں میں خاصی مقبولیت حاصل ہوئی ہے۔ ان شعری مجموعوں کے علاوہ خالد کرار کا افسانوی مجموعہ ''آخری دن سے پہلے'' ۱۹۹۷ء میں شائع ہوا ہے۔ وہ اپنے افسانوں میں بیان کی شگفتگی، علامتوں، استعاروں اور تشبیہات کے برمحل استعمال سے ادبی لطافت پیدا کرتے ہیں۔ ان کے افسانے پڑھتے ہوئے ان کے ذاتی کرب کا احساس بھی جھلکتا ہے۔

بھدرواہ کی سرزمین تعلیمی اور ادبی اعتبار سے نہایت زرخیز رہی ہے۔ اس سرزمین نے کئی نابغہء روزگار ہستیوں کو جنم دیا جو علم وادب کے آسمان پر آفتاب و ماہتاب بن کر چمکے۔ افسانہ نگاری سے زیادہ یہاں شعر وشاعری کرنے والوں کی ایک لمبی فہرست ہے۔ طالب حسین رند کا تعلق بھدرواہ سے ہے وہ شاعری بھی کرتے ہیں اور افسانے بھی لکھتے ہیں۔ ان کے افسانوں کا ایک مجموعہ بہت پہلے شائع ہو چکا ہے۔ غریب اور نادار لوگوں کے دکھ درد کو انھوں نے اپنے افسانوں میں جگہ دی ہے۔ ان کے افسانے زیادہ تر داخلی خود کلامی سے تعلق رکھتے ہیں۔

ضلع راجوری سے تعلق رکھنے والی ایک خاتون جس نے اردو افسانہ نگاری میں ایک منفرد مقام حاصل کیا ہے۔ اسے زنفر کھوکھر کے نام سے جانا جاتا ہے۔ ان کے تین افسانوں کے مجموعے ''خوابوں کے اس پار''، ''کانچ کی سلاخ'' اور ''عبرت'' تاحال شائع ہو چکے ہیں۔ زنفر کھوکھر نے اپنے افسانوں میں عصری سماج کی بداعمالیوں اور بداطواریوں کو موضوع بنایا ہے۔ ان کے افسانے سیدھے سادے اور دلچسپ لب و لہجے میں آغاز سے انجام کو پہنچتے ہیں۔ وہ تانیثی فکر و شعور کے تحت عورتوں کے مسائل کو ابھارتے ہیں۔

صوبہ جموں سے تعلق رکھنے والے یہ وہ افسانہ نگار ہیں جنہوں نے اپنے افسانوں کو کتابی صورت میں شائع کروایا ہے۔ ان کے علاوہ کچھ افسانہ نگار ایسے بھی ہیں جن کے مجموعے تو نہیں چھپے لیکن وہ مسلسل طور پر افسانے لکھ رہے ہیں۔ ان افسانہ نگاروں میں راز مناوری، ڈاکٹر عبدالمجید بھدرواہی، نثار راہی، شہناز راجوروی، سوتنتر دیو کوتوالی، شام طالب، عبدالسلام بہار، کے۔ڈی۔ مینی، اسلم مرزا، اقبال نازش، اقبال شال، میر طلعت، چاند نرائن

چاند، شاہ محمد خان، ایوب شبنم، شیخ آزاد احمد آزاد، امتیاز جانی، الطاف کشتواڑی، نواب الدین کسانہ، نصرت چودھری اور ضیاءالدین وغیرہ شامل ہیں۔

اوم پرکاش شاکر صوبہ جموں کی ایک مردم خیز تحصیل اکھنور میں پیدا ہوئے۔ وہ شاعر بھی ہیں اور افسانہ نگار بھی۔ اسٹیج ڈرامے سے بھی کافی دلچسپی رکھتے ہیں۔ شاکر کے افسانوں کا مجموعہ ''جیتا ہوں میں'' 2005ء میں شائع ہوا۔ اس سے قبل ان کے دو ناولٹ اور تین افسانوں پہ مشتمل کتاب ''موسمِ سرما کی پہلی بارش'' کے نام سے شائع ہوئی۔ وہ راست بیانیہ انداز میں کہانی لکھنے کو ترجیح دیتے ہیں۔ ''جیتا ہوں میں'' میں بھی شامل اوم پرکاش کے افسانے انسانی اقدار کی شکست وریخت، بے ہودہ رسم ورواج، سیاسی اور سماجی پسماندگی موجودہ دور کے انسان کا ذہنی وروحانی خلفشار اور تیز رفتار سائنسی وتکنیکی دور کی ترقی میں اخلاقی قدروں کی پامالی اور فرقہ وارانہ فسادات کو موضوع بنایا گیا ہے۔ شاکر ایک سچے انسان ہیں اس لیے وہ اخلاقی ضابطوں، انسانی رشتوں اور قدروں کی بحالی پر زور دیتے ہیں۔ ان کے افسانوں میں زیادہ تر دیہات کی زندگی کے حالات وواقعات اور وہاں کے مناظر وکیفیات کو کسی حد تک خوش اسلوبی سے جگہ ملی ہے۔

جسونت منہاس بھدرواہ کے رہنے والے ہیں۔ ان کے تا حال چار افسانوی مجموعے ''توجہ''، ''مسکراتے ناسور''، ''یادیں'' اور ''کم ظرف'' شائع ہو چکے ہیں۔ جسونت منہاس کے افسانوں کا مطالعہ کرنے سے اس بات کا ثبوت ملتا ہے کہ انھیں کہانی بُننے کا فن آتا ہے۔ انھوں نے اپنے افسانوں میں جن موضوعات کو برتا ہے۔ ان میں معاشی اور اقتصادی انتشار، فرد کی تنہائی، اخلاقی قدروں کی پامالی، خودکشی، جنسی استحصال، انسان کی محرومیاں، رشوت خوری، فرقہ پرستی کی آگ کے شکار نوجوان، بوڑھے، مرد، عورتیں، معاشرے میں جہیز کا رستا ناسُور ایسے تلخ موضوعات ہیں جو معاصر افسانہ نگاروں کے بھی پیش نظر رہے ہیں۔

بہتر رہے گا کہ صوبہ جموں کے چند افسانہ نگاروں کے تازہ افسانوں سے ماخوذ اقتباسات کو بھی بطورِ حوالہ پیش کیا جائے تا کہ افسانہ نگار کا اسلوب نگارش اور زبان وبیان کے علاوہ فنی تکنیک کا بھی پتہ چلے۔ اس سلسلے میں خالد

حسین،آنندلہر،بلراج بخشی،امین بنجارہ،پرویز مانوس اور زنفر کھوکھر کے افسانوں سے ماخوذ اقتباسات ملاحظہ کیجئے:

''تم بہت خوبصورت ہو، ہونہار ہو، قابل ہو، ہر موضوع پر کھ کر بات کر سکتی ہو،تمہارا مطالعہ وسیع ہے۔آج کی نوجوان نسل میں اس چیز کی بہت کمی ہے، خاص کر لڑکیوں میں بی۔اے،ایم۔اے اور پی۔ایچ ڈی کی ڈگری ہوتے ہوئے بھی موجودہ نسل صحیح ڈھنگ سے گفتگو نہیں کر سکتی۔کسی بھی موضوع پر بات کریں آپ نوجوان لڑکوں اور لڑکیوں کو کورا ہی پائیں گے...... ایسے ماحول میں تم جیسی لڑکی کو دیکھ کر بہت خوشی ہوتی ہے یہ تمہاری قابلیت کا نتیجہ ہے کہ اعلیٰ سرکاری عہدہ پر براجمان ہو۔''۴۴؎

''ان دونوں کو دادی نے بڑی چاہ کے ساتھ پالا تھا کیونکہ ان کا والد جب دوسری بیوی کے ساتھ چلا گیا تو ایک وہی ان کا سہارا تھی۔ وہ ان کے کپڑے دھوتی، نہلاتی، کھانا پکاتی اور اسکول بھیجتی۔ دادی انھیں دنیا کی سب سے مضبوط ترین چیز لگتی اور حقیقت میں وہ مضبوط ثابت ہوئی تھی۔ رات کو انھیں بستر پر سُلا دینا اور خود فرش پر سونا، انھیں گرم کپڑے پہنانا اور خود سردی میں ٹھٹھرنا انھیں تازہ کھانا دینا اور خود بچا کھچا کھانا یہ سب اس عورت کی مضبوطی کی علامتیں تھیں۔''۴۵؎

آنندلہر۔افسانہ۔دادی اماں

''شاہراہ سے ایک ذیلی سڑک میں مڑ کر آٹو رکشا ایک گلی میں داخل ہوا اور کچھ دور چل کر ایک گھر کے عین صدر دروازے پر جا کر رُکا۔ میناکشی نے آٹو سے باہر نکل کر کپڑے دُرست کئے اور پھر اندر سے اپنے نوسالہ بیٹے اروند کی بانہہ پکڑ کر اسے نیچے اترنے میں مدد کی۔ پھر آٹو میں سے میناکشی کی ساس سروج اتری۔ میناکشی نے آٹو ڈرائیور کو پیسے دے کر اور اروند کو پکڑ کر دروازے کی طرف دو قدم بڑھا کر اطلاعی گھنٹی کے پریس بٹن پر انگلی رکھی''۴۶؎

بلراج بخشی۔افسانہ۔مکتی

''اب میں جنگ نہیں ہونے دوں گی۔اب کیپٹن بیگ نہیں مرے گا عباس کے سینے میں خنجر نہیں ہوگا''
وہ چلائی ''اماں'' مائیں چھاتیاں نہیں پیٹیں گی ،سہاگنیں بیوہ نہیں ہوں گی ، بچے یتیم نہیں ہوں گے، دھواں نہیں
اٹھے گا'' ۴۷

امین بنجارا۔افسانہ۔امن کے لیے

''خودکو بیوہ اور بے سہارا بتلا کر اس نے مدد کے لیے ہاتھ پھیلا دئے۔وہ شکل وصورت سے تو جنت کی حور
تھی۔مگر حالات سے بدحال۔'' کہاں کی رہنے والی ہو؟ کیونکر اور کب سے بیوہ اور بے سہارا ہو؟'' ایسے سوالوں
کے جواب میں اس کی زبان گنگ اور آنکھیں دور دور تک ویران اور خشک تھیں۔آخر بے حد اصرار کے بعد وہ تھکی تھکی
سی آواز میں یوں گویا ہوئی۔

''میں ہوں رہنے والی اس سلطنت کی جس میں اکثریت ہے بیواؤں اور یتیم
بچوں کی۔''

''گزشتہ دوروز سے برف باری ہورہی تھی۔ جہاں تک نظر جاتی تھی سارا
علاقہ جیسے پشمینے کے سفید شال میں لپٹا ہوا نظر آتا تھا۔ درختوں کی شاخیں
برف کے بار سے ایسے سرنگوں تھیں جیسے زمین کو سلام بجا لا رہی ہوں۔
مکانوں کی چھتوں پر جمع ہوئی برف کو دیکھ کر ایسا لگ رہا تھا جیسے کسی نے دھنی
ہوئی روئی کے ڈھیر لگا دیئے ہوں۔رسوئی کی بخاری سے نکلنے والے دھوئیں
کی موتی لکیر خلا میں تحلیل ہورہی تھی۔اس سے مکان کے چھجے پر جمی ہوئی
برف اس کے سر کا تاج لگ رہی تھی۔'' ۴۸

پرویز مانوس۔افسانہ۔''گھونسلے''

مندرجہ بالا افسانوی اقتباسات میں قرأت متن سے قاری کے ذہن پر مختلف منظری، احساساتی، واقعاتی اور سماجی بدعنوانی کا ہی عکس نہیں ابھرتا ہے بلکہ افسانہ نگاروں کی تفکراتی ذہنیت کا بھی بخوبی پتہ چلتا ہے۔ یہاں کے افسانہ نگاروں نے کہانی میں کہانی پن کا خیال رکھا ہے۔ زبان و بیان کے لحاظ سے بھی خاص وسعت پیدا کی ہے۔ جس طرح شاعری کی زبان اپنی پہچان رکھتی ہے اسی طرح افسانوی زبان کا بھی خیال رکھنا لازمی ہوتا ہے۔ مابعد جدید عہد میں اب افسانہ نگار نئی اصطلاحات، نئی اشیاء بلکہ نئے ثقافتی، تہذیبی اور سماجی صورتحال پر مکالمہ کرنے کیلیے ہندی، انگریزی اور علاقائی زبانوں کے الفاظ وتراکیب سے بھی کام لینے لگا ہے۔ اب طویل کہانیاں پڑھنے اور لکھنے کا رواج گوناگوں مصروفیات کی وجہ سے کم ہورہا ہے۔ ہاں کچھ افسانہ نگار اب افسانے کے بدلے افسانچے لکھنے لگے ہیں۔

ٹھاکر پونچھی کی کہانیوں میں پہاڑی رومان گلاب کے پھول کی طرح شاداب نظر آتا ہے۔ ان کے ناولوں کی تعداد اچھی خاصی ہے لیکن ان کے صرف دو افسانوی مجموعے ''زندگی کی دوڑ'' اور ''چناروں کے چاند'' منظر عام پر آچکے ہیں۔ موہن یاور اپنے افسانوں میں شہری زندگی کو منظر عام میں لانے میں کامیاب رہے۔ ان کے افسانوں کے تین مجموعے ''وسکی کی بوتل''، ''سیاہ تاج محل'' اور ''تیسری آنکھ'' منظر عام پر آچکے ہیں۔ علی محمد لون بنیادی طور پر ایک ڈرامہ نگار تھے لیکن وہ کہانیاں بھی لکھتے تھے، ان کی تحریر کردہ کہانیاں ''آرزو کا سلسلہ لاانتہا''، ''ماں'' اور ''نالے کا بادشاہ'' اچھی کہانیوں میں شمار کی جاتی ہیں۔ تیج بہادر بھان ایک پیدائشی قلم کار تھے، ان کا پہلا افسانہ ''لال چنری'' تھا جو ۱۹۵۱ء میں شائع ہوا۔ بانکپن ان کا ایک شاہکار تھا، ان کے دو افسانوی مجموعے ''جہلم کے سینے پر'' اور ''عورت'' شائع ہو چکے ہیں۔ تیج بہادر کے نام کے ساتھ ہی پشکر ناتھ کا نام سامنے آجاتا ہے۔ پشکر ناتھ کی تحریر کردہ اولین کہانیوں میں کشمیر کا دل دھڑکتا نظر آتا ہے۔ کشمیر کی روح بولتی نظر آتی ہے۔ انھوں نے اپنی کہانیوں میں جدید تکنیک اور اسلوب کا استعمال کیا اور وہ اپنے تجربیمیں کامیاب بھی رہے۔ ان کے افسانوی مجموعے کے نام ہیں ''ڈل کے باسی، اندھیرے اجالے اور کانچ کی گڑیا''۔ ڈاکٹر برج پریمی نے اپنی افسانوی زندگی کا آغاز ۱۹۵۰ء میں ''آغا'' نامی کہانی لکھ کر کیا۔ ان کی تحریر کردہ کہانیوں میں ''سپنوں کی شام، لمحوں کی راکھ، خوابوں کے دریچے اور

میرے بچے کی سالگرہ'' آج بھی لوگوں کے ذہنوں میں محفوظ ہیں۔ برج کتیال کی کہانیاں ''موت کے راہی'' اور ''نرگس کے پھول'' اچھی کہانیوں میں شمار ہوتی ہیں۔ عمر مجید کے افسانوں میں کشمیر اور کشمیریت کی بھرپور عکاسی ملتی ہے۔ اپنی وفات سے پہلے کشمیر کے پس منظر میں انھوں نے جو کہانیاں قلم بند کیں وہ ہر لحاظ سے قابل ستائش ہیں۔ ''اجالوں کا گھاؤ'' ان کا پہلا افسانوی مجموعہ ہے۔ عمر مجید کے منتخب افسانوں کا مجموعہ ۲۰۰۹ء میں شائع ہوا۔ کلدیپ رعنا کے افسانوں کے پسِ منظر میں کشمیر کی زندگی کا فطری رنگ ہے۔ ''ادھورے خواب'' ان کا افسانوی مجموعہ ہے۔ لیش سروج کے افسانوی مجموعے کا نام پیاسی زمین ہے۔ مالک رام آنند نے ۱۹۵۷ء سے لکھنا شروع کیا، ان کے افسانوی مجموعوں کے نام ہیں ''شہر کی خوشبو'' اور ''تصویر کے پھول''۔ رام کمار ابرول اگرچہ کہانیاں بھی لکھتے تھے لیکن فلم ان کی کمزوری تھی۔ وجے سوری کی کہانیوں کا مجموعہ ''آخری سودا'' کے نام سے منظر عام پر آچکا ہے۔ وہ بھی فلموں میں کام کرنے میں دلچسپی رکھتے تھے۔ غلام رسول سنتوش اگرچہ بنیادی طور پر مصور تھے لیکن وہ افسانے بھی لکھتے رہے، ان کی کہانیاں پڑھ کر اکثر احساس ہوتا ہے کہ ہم ان کی کہانیاں پڑھ رہے ہیں یا ان کی بنائی ہوئی کوئی پینٹنگ دیکھ رہے ہیں، انیس ہمدانی کی تحریر کردہ کہانیوں میں ''آہٹ'' نامی کہانی کو بے حد سراہا گیا۔ م۔م۔صدیق ''احساس کے گھاؤ'' نامی افسانوی مجموعہ لکھنے کے بعد اس دنیا سے رخصت ہو گئے۔ محی الدین شاہ اور ظفر احمد کا مشترکہ افسانوی مجموعہ ''پھول اور آویزے'' کے نام سے شائع ہو چکا ہے۔ بشیر شاہ مختصر کہانیوں کی تخلیق میں دلچسپی رکھتے تھے۔ انھیں مختصر افسانے لکھنے کا فن خوب آتا تھا۔ ان کی وفات سے چند روز قبل ان کا افسانوی مجموعہ ''شب کے سمندر'' شائع ہوا۔ شمس الدین شمیم کے افسانوں میں آس پاس کی معاشرتی زندگی کے سنجیدہ مسائل کا آئینہ نمودار ہو جاتا ہے۔ ان کا ایک ہی افسانوی مجموعہ ''ویرانے'' شائع ہوا ہے۔

چند ایک خواتین افسانہ نگار بھی ہیں جو اب حیات نہیں لیکن اپنے تحریر کردہ افسانوں کی وجہ سے آج بھی ریاست کے اردو افسانہ کے ارتقاء میں زندہ جاوید ہیں ان میں منظورہ اختر قابل ذکر ہیں، ان ہی کی طرح نرگس ستارہ کا نام بھی فراموش نہیں کیا جا سکتا۔

ریاست جموں و کشمیر میں چند معروف افسانہ نگار ایسے بھی ہیں جنھوں نے اپنی زندگی کا آغاز اردو افسانے

لکھ کر کیا لیکن بعد میں اپنی مادری زبان میں لکھنے لگے لیکن آج بھی اردو کے افسانہ نگاروں کے ہجوم میں ان کا نام روشن ہے، ان میں اختر محی الدین، سوم ناتھ زتشی، پروفیسر مدن موہن شرما، امیش کول، ہردے کول بھارتی، غلامنبی بابا، فاروق مسعودی اور دیپک کول کے نام قابل ذکر ہیں، اور بھی چند قلم کار ہیں جنھوں نے ابتدائی دنوں میں اردو میں افسانے لکھے لیکن بعد میں اردو کے افسانوی سین سے غائب ہو گئے۔ جو چند نام ہیں وہ ہیں گنشام سیٹھی، پروفیسر نظام الدین شاہ، ہربھجن سنگھ ساگر، سوم ناتھ ڈوگرہ، مدن شرما، خیراتی لال زخمی، یلیین فردوسی، بشیر گاش، نذیر احمد نظیر، مشتاق بھدرواہی، نند گوپال باوا، الطاف ناو پوری، ایس۔ ایم۔ قمر اور جوتیشور پتھک۔

محمد زمان آزردہ، ذی شان فاضل، وحشی سعید ساحل، سجاد حسین اور پروفیسر مخمور حسین بدخشی بھی کسی زمانے میں افسانے لکھتے تھے بلکہ ان کے افسانوی مجموعے شائع بھی ہو چکے ہیں۔ آج بھی ان کی افسانوی تخلیقات پڑھ کر ہم اپنے ماضی میں لوٹ جاتے ہیں۔ آج بھی پروفیسر ریاض پنجابی کی بہت عرصہ پہلے قلم بند کی گئی کہانیاں یاد آتی ہیں۔ اسی طرح امین بنجارہ کی تحریر کردہ کہانیوں کو بھی یاد کیا جاتا ہے۔ ویدراہی کی خوبی یہ ہے کہ وہ آج بھی ڈوگری اور ہندی میں تحریر کردہ اپنی اکثر کہانیوں کو اردو کا روپ دیتے ہیں، اگر چہ بنیادی طور پر وہ اردو کے بھی کہانی کار ہیں۔ اردو افسانے کے منظرنامے سے غائب ہونے والی خواتین افسانہ نگاروں میں نذیر شہناز، شمی شاعر، روحی شال، رابعہ شاہین، زینت افروز زینت اور واجدہ تبسم کے نام لیے جاسکتے ہیں۔ نصرت چودھری نے بھی خاموشی اختیار کر رکھی ہے۔

ان چند کہانی کاروں کا ذکر کرنا لازمی بنتا ہے۔ جن کا بنیادی طور پر ریاست جموں وکشمیر سے کوئی تعلق نہیں لیکن جموں وکشمیر میں رہ کر انھوں نے اردو افسانوی ادب کی نئی راہیں وا کیں اور کشمیر کے پسِ منظر میں کہانیاں لکھیں۔ ان میں کرشن چندر، کشمیر لال ذاکر، کنول نین پرواز اور آفاق احمد کے نام لینے سے ریاست جموں وکشمیر میں اردو افسانے کی قدر بڑھ جاتی ہے۔

مصرہ مریم، رفعت حجازی اور نیلوفر ناز نحوی کا نام لینا اس لیے ضروری ہے کہ انھوں نے اردو افسانے کے

تعلق سے کئی اہم کام انجام دیئے۔ مصرہ مریم نے بہت سی کشمیری کہانیوں کو اردو کا روپ دیا، رفعت حجازی نے عربی کہانیوں کو اردو زبان میں پیش کیا، نیلوفر نحوی نے چند کہانیوں کو اردو اور چند اردو کہانیوں کا فارسی ترجمہ کیا۔ خالد حسین بھی کبھی کبھار پنجابی زبان میں تحریر کردہ ادیب کارواں کا حصہ ہوتا ہے لیکن وہ اس کاروان میں فرد کی حیثیت سے بھی سفر کرتا ہے، اور تخیل کی چٹان پر کھڑا اس کاروان کو دیکھتا ہے۔ ریاست جموں وکشمیر کے ادیب بھی اس کاروان کا حصہ ہیں وہ جو کچھ دیکھتے ہیں، محسوس کرتے ہیں تحریر میں لاتے ہیں۔ حالات وواقعات کو افسانوی رنگ دیتے ہیں اور اس طرح آج بھی ریاست جموں وکشمیر میں اردو افسانے کا سفر جاری ہے۔ حامدی کاشمیری کے افسانوں میں انسان دوستی اور دردمندی کی فضا ملتی ہے، حسن ساہو کی کہانیوں میں مقامی رنگ ملتا ہے، منصور احمد منصور خاموشی سے اپنا سفر جاری رکھے ہوئے ہیں۔ ظہور الدین نقاد بھی ہیں اور ادب کے مختلف گوشوں پر گہری نظر رکھتے ہیں۔ ان کے تحریر کردہ افسانوں میں علامت کا صحیح ادراک ملتا ہے۔ شبنم قیوم کے افسانوں میں زندگی کے مختلف نشیب وفراز ملتے ہیں۔ غلام نبی شاہد اپنی ذہنی پختگی کے سہارے کہانیوں کی زلفیں سنوارتے ہیں۔ جان محمد آزاد کے افسانوں میں صحت مند تازگی ملتی ہے، دیپک کنول کے اکثر افسانوں میں ان کی ذہنی بالیدگی کا احساس ہوتا ہے۔ راجہ نذر بونیاری کے افسانوں میں ریاست کے لوگوں کے مسائل اور مشکلات کی جھلکیاں ملتی ہیں۔ عبدالغنی شیخ کے اکثر افسانوں میں لداخی طرز زندگی کی عکاسی ہوتی ہے۔ وریندر پٹواری ایک حساس اور سنجیدہ کہانی کار ہیں، خواجہ فاروق رینزو اپنے افسانوں کے ذریعہ سماجی افراتفری کا حل تلاش کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ زاہد مختار کی کہانیوں میں زندگی کے مختلف رنگ دیکھنے کو ملتے ہیں۔ آنند لہر کے افسانوں کی خوبی یہ ہے کہ وہ اپنی بات کو چھوٹے کینواس پر سمیٹ کر پوری وضاحت اور کھُل کر پیش کرتے ہیں، ان کے موضوعات نت نئے ہوتے ہیں۔ دیپک بدکی کی کہانیوں کا دائرہ وسیع ہے ان کی کہانیوں میں تُرش اور شیریں تجربے ملتے ہیں۔ خالد حسین کے افسانوں میں شستہ اور صاف انداز ملتا ہے، مشتاق مہدی کی کہانیوں میں انسانی حقیقت کی خوبصورتی اور بدصورتی نظر آتی ہے۔ شام طالب اپنے افسانوں کے ذریعہ درد وکرب کی لہروں میں مٹھاس بھرنا چاہتے ہیں۔ شیخ بشیر احمد اپنی کہانیاں کشمیر کے موجودہ دور کے سماجی، سیاسی اور اقتصادی مسائل کے پس منظر میں لکھتے ہیں۔ رشید راہگیر کی کہانیوں کے کردار عام طور سے متوسط اور نچلے طبقے سے تعلق رکھتے ہیں۔ طالب کشمیری افسانہ بُننے کے فن سے آشنا

نظر آتے ہیں۔ پرویز مانوس اپنے اردگرد پھیلی ہوئی کہانیوں کو اپنے افسانوں کا موضوع بناتے ہیں۔ مجید ارجمند کے افسانے اس کے قوت مشاہدہ کے حامی ہیں، مشتاق احمد وانی زندگی کے چھوٹے چھوٹے مگر اہم مسائل اپنے افسانوں میں ابھارنے میں کامیاب نظر آتے ہیں۔ گلزار احمد وانی کے افسانوں میں روزمرہ مسائل کی پردہ کُشائی ہے۔ ایوب شبنم اور عبدالسلام بہار کے نام بھی کبھی کبھار افسانوی دنیا میں نظر آتے ہیں۔

ریاست جموں وکشمیر کے افسانوی سفر میں موجودہ دور کی خواتین افسانہ نگاروں کو کسی طور نظر انداز نہیں کیا جاسکتا، ریاست میں اردو افسانے کو جو خواتین مالا مال کررہی ہیں۔ ان کے افسانے زندگی کے متضاد پہلوؤں کا احاطہ کرتے ہیں۔ ریاست جموں وکشمیر کی خواتین افسانہ نگاروں میں ترنم ریاض کا نام اہمیت کا حامل ہے۔ ان کے افسانوں کے موضوعات تروتازہ ہوتے ہیں۔ نسرین نقاش بنیادی طور پر شاعرہ ہیں لیکن انھوں نے اپنی ابتدائی ادبی زندگی میں افسانے کو ہی ترجیح دی۔ ڈاکٹر نگہت نظر آج کی عورت کی زندگی کی بے شمار تلخیوں کو اپنے افسانوں میں سمیٹ لیتی ہیں۔ نعیمہ احمد مہجور اگر چہ اب افسانوی دنیا سے دور ہو چکی ہیں لیکن ان کے تحریر کردہ افسانے آج بھی بہت سارے پڑھنے والوں کے ذہنوں میں محفوظ ہیں، نیلوفر نحوی خواتین افسانہ نگاروں کی صف میں شامل ہو چکی ہیں۔ زنفر کھوکھر کو مختصر کہانیاں لکھنے کا فن خوب آتا ہے۔

ریاست جموں وکشمیر میں اردو افسانے کا تخلیقی سفر بڑی خوبصورتی اور سنجیدگی کیساتھ آگے بڑھ رہا ہے۔ منزل اگر چہ دور ہے لیکن نظروں سے اوجھل نہیں۔ یہ سفر طے کرتے ہوئے موضوعات بدل چکے ہیں۔ اسلوب اور ٹریٹمنٹ میں ایک نیا انداز آ گیا ہے۔ عشق ومحبت کی داستانوں میں زندگی کی ٹھوس حقیقت غالب آ چکی ہیں۔ آج لکھی جانے والی کہانیوں میں آج کے انسان کی کہانی ملتی ہے، ریاست کے پُر آشوب دور کی عکاسی ملتی ہے۔ گزشتہ کئی برسوں سے ریاست جن حالات سے دوچار رہی ہے اور عوام کو جن دشواریوں کا سامنا کرنا پڑ رہا ہے۔ سماج اور معاشرہ میں ہورہی بداعمالیوں سے جو نتائج سامنے آرہے ہیں، گولیوں اور بندوق کا جو چلن ہے، جنسی بے راہ روی کو جو بڑھاوا مل رہا ہے، گمشدہ افراد اور بے نام قبروں کی جو کہانی دوہرائی جارہی ہے۔ ہماری سرحدوں کی لکیروں کے ساتھ جو زیادتی کی جارہی ہے، بے گھر ہوئے لوگوں کا جو درد وکرب ملتا ہے گھر واپس لوٹنے کی چاہت ملتی

ہے۔ یہاں کا افسانہ نگار ان سے بے خبر نہیں۔ ان سب مسائل کی عکاسی ریاست میں لکھے جانے والے افسانوں میں ملتی ہیں۔ ان افسانوں کے تخلیق کار سماجی، معاشی عدم مساوات کے خلاف اپنی آواز بلند کر رہے ہیں۔ وہ سیاسی بے راہ روی اور رجعت پسندانہ رویوں کے خلاف اپنی تحریروں کے ذریعہ ایک ان دیکھی لڑائی لڑ رہے ہیں۔ بھائی چارے، اخوت اور مذہبی رواداری کی عظمت کو آگے بڑھا رہے ہیں۔ یہاں کے افسانہ نگار انفرادی اور اجتماعی طور پر اپنے افسانوں کے ذریعہ کوشش کر رہے ہیں کہ یہاں کے حالات وواقعات کی صحیح ترجمانی ہو وہ اپنی کوششوں میں کامیاب نظر آرہے ہیں۔ نئے لکھنے والوں میں جو نام سامنے آرہے ہیں ان میں ناصر ضمیر، خالد کرار، شبنم طارق، اشرف آثاری، مشتاق کینی، مقبول ساحل، جنید جاذب، محمد عمر فرحت، گلزار احمد وانی، ریاض توحیدی، ریاض ملک، اشوک پٹواری، زنفر کھوکھر، راجہ یوسف، نذیر جوہر اور شفیع ایاز کے نام لیے جاسکتے ہیں۔ ان کے افسانے پڑھ کر یہ بات اعتماد کے ساتھ کہی جاسکتی ہے کہ ریاست بھر میں اردو افسانے کا فن ایک نادر، دلچسپ اور منفرد حیثیت اختیار کرتا جارہا ہے۔ ہمارا افسانہ روبہ ترقی ہے، افسانہ پڑھنے والے اب حقیقت پسندانہ افسانوں میں دلچسپی لینے لگے ہیں۔ قارین کی دلچسپی کی وجہ سے افسانہ اپنے مخصوص دائرے سے باہر نکل آیا ہے۔

ریاستی سطح پر خواتین افسانہ نگاروں کی موجودگی کا احساس لگ بھگ بیسویں صدی کے دم توڑنے کے ساتھ ہی ہوتا ہے۔ جہاں کئی خواتین اپنی کاوشوں سے افسانوی کینوس پر رنگ بکھیرتی نظر آتی ہیں۔ جن میں واجدہ تبسم، ترنم ریاض، نعیمہ احمد مہجور اور زنفر کھوکھر کے ساتھ ساتھ نیلوفر ناز نحوی کا نام شامل ہے۔ منظورہ اختر، شہزادی رینہ شاہین، نذیر شہناز، روحی شال، نسرین نقاش کے علاوہ ڈاکٹر نصرت چودھری اور ایم۔ انسا کے نام بھی اس فہرست میں رکھے جاسکتے ہیں اور یہ نام کسی طور سے بھی کچھ کم اہمیت کے حامل نہیں ہیں لیکن ان میں سے کسی کا کوئی نسخہ دستیاب نہ ہوسکا لہٰذا کوئی رائے زنی کرنا غیر ممکن ہے۔ البتہ منظورہ اختر کے دو افسانوی مجموعوں ''چناروں کے چھاؤں'' اور ''جہلم کے کنارے'' کا تذکرہ جناب نور شاہ صاحب نے اپنی کتاب ''جموں وکشمیر کے اردو افسانہ نگار'' میں کیا ہے۔

نسائی افسانوی ادب کو پرکھنے اور خواتین افسانہ نگار کا مقام متعین کرنے سے قبل نسوانی اظہارِ تفکر کو قابلِ

اعتنا سمجھنا ہوگا۔ یہ بات تو سب کی دانست میں ہے کہ ہر دور اپنا ایک مزاج، ایک مذاق رکھتا ہے اور ہر فنکار ایک تخلیقی رویہ جس کے تحت وہ اپنے منفرد اسلوب کے ساتھ اپنی نگارشات پیش کرتا ہے اور اپنا طور واضح کرتا ہے۔ ریاستی سطح کے نسائی افسانوی ادب میں اول اول واجدہ تبسم (کشمیری) کا نام سامنے آتا ہے۔ جن کا پہلا افسانوی مجموعہ ''ڈوبتی نیا'' کے نام سے ۱۹۸۳ء میں منظرِ عام پر آیا۔ اس مجموعے میں کل تیرہ افسانے شامل ہیں۔ اس مجموعے سے قبل واجدہ کے افسانے ہندوستان کے مختلف رسائل اور اخبارات کی زینت بنتے رہے۔ ترقی پسندانہ رویے کے تحت لکھے گئے یہ افسانے زندگی کے قریب ہیں۔ واجدہ افسانے کی تخلیقیت کے ہر رمز سے آشنا ہیں۔ زندگی کی باریکیوں اور سماجی حقائق پر ان کی گہری نظر ہے۔ ان کے مضامین مربوط ہیں اور اسلوب موثر اور کسی تصنع اور بناوٹ سے پاک ہے۔ موضوعات کی تکرار سے وہ گریز کرتی ہے۔ ان کے ہاں کہیں معاشرتی خامیوں کا تذکرہ تو کہیں معاشی بدحالی کے نتائج کا ذکر، کہیں نفسیاتی کشمکش کا بیان اور کہیں اخلاقی گراوٹ پر اظہارِ غم دیکھنے کو ملتا ہے۔ غرض ہر موضوع کو وہ تخلیقی انچ میں تپا کر فکر و فن کے سانچے میں نہایت سادگی اور متانت کے ساتھ ادا کرتی ہیں۔ حقیقت پسندانہ رویہ اور مثبت اندازِ فکر ان کے افسانوں کو تخلیقی توانائی عطا کرتے ہیں۔ ان کیا فسانے ان کے مشاہدے کی گہرائی، افکار کی تازگی، مطالب کی ادائیگی اور اظہار کی سنجیدگی کا پتہ دیتے ہیں۔

''واجدہ کو کہانی کا فن آتا ہے اور ان کے ہاں وادء کشمیر کی زندگی کا تنوع اور مشاہدہ موجود ہے اور اس سے نفسیاتی طور پر جذب کرنے اور پھر فکر و فن کے سانچوں میں ڈھالنے کی قوت بھی۔ اس کے تجربات اور مشاہدات نے انھیں اس بڑے شعور سے ہم آہنگ کر دیا۔'' ؀۴۹

واجدہ کے افسانوں کی زبان نہایت شستہ اور معیاری ہے۔ وہ الفاظ کو نگینوں کی صورت جڑنا جانتی ہیں۔ کہیں کہیں ہندی زبان کے الفاظ کا استعمال ان کے اسلوب میں چاشنی پیدا کر دیتا ہے۔ ان کے افسانوں کا اصل حُسن اختصار ہے۔ وہ الفاظ کا بخوبی استعمال کرتی ہیں۔ چھوٹے چھوٹے جملے یا فقرے ایک صوتی آہنگ پیدا کر دیتے ہیں۔ وہ چونکہ ایک شاعرہ بھی ہیں لہٰذا ان کی نگارشات میں شعریت کا در آنا فطری عمل ہے لیکن وہ اس رنگ کی اسیر نظر نہیں آتی۔ اپنے افسانوں کا پسِ منظر ابھارتے وقت قدرتی مناظر کا خاکہ کھینچنے میں رمزیاتی

اشارات سے کام لیتی ہیں۔

''ٹھنڈی ٹھنڈی ہوا کے جھونکے کمرے میں آ کر کھڑکی پر پڑے پردے کو لہرا رہے تھے۔ چاند کی ترچھی کرنیں کبھی کبھی بادلوں کا دامن چیر کر ہاجرہ کے حسین رخساروں کو چھو کر غائب ہو جاتیں ایسا لگ رہا تھا کہ کائنات کا سارا تقدس، خدائی کی تمام معصومیت اسے اپنی آغوش میں سمیٹ پیار بھری لوریاں سنا رہی ہے۔''۵۰

''پہلا پیار''۔ واجدہ تبسم

واجدہ کا ذوقِ جمال ان کے افسانوں میں نکھر کر سامنے آتا ہے۔ ''وقت کے گھاؤ''، ''ڈوبتی نیا'' پہلا پیار، غلط فہمی ان کے معیاری افسانوں میں شمار ہوتے ہیں۔ ان کی ادبی کاوشوں کو نسائی افسانوی ادب کے حوالے سے ایک اہم اضافے کی صورت میں دیکھا جانا چاہیے۔

عورت چونکہ تخلیقی عمل کے تمام تر ذائقوں سے آشنا ہوئی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ کسی بھی فن پارے کی تخلیق میں وہ نہ صرف اظہارِ ذات بلکہ حیات و کائنات کے تمام رموز و اسرار کو نہایت حُسن و خوبی سے ادا کرنے کا حوصلہ رکھتی ہیں۔ اس ضمن میں یہاں کی تقریباً ہر کوئی ادیبہ اپنی اپنی کاوشوں میں کامیاب نظر آتی ہیں اور ایسا ہی ایک اہم نام ترنم ریاض کا ہے جن کے کئی افسانوی مجموعے منظرِ عام پر آ چکے ہیں۔ پہلا مجموعہ ۱۹۹۸ء میں ''یہ تنگ زمین'' کے نام سے ظہور پذیر ہوا۔ اس میں کُل ۲۹ افسانے ہیں۔ ''ابابیلیں لوٹ آئیں گی''، ''یمبر زل''، ''میرا رخت سفر'' ان کے دیگر مجموعہ ہائے افسانہ ہیں۔ ترنم کا ناول ''برف آشنا پرندے'' بھی پذیرائی حاصل کر چکا ہے۔

زنفر کھوکھر گزشتہ صدی کی آخری دہائی میں ابھرنے والی ایک ایسی نسائی آواز ہے جو اپنی تحریروں کی وساطت سے اردو دنیا میں بہت جلد اپنی پہچان بنانے میں کامیاب نظر آتی ہیں۔ ان کا تعلق ریاست کے ضلع راجوری کے چھوٹے سے گاؤں ساج سے ہے۔ ''خوابوں کے اس پار''، ''کانچ کی سلاخ'' اور ''عبرت'' ان کے افسانوی مجموعے ہیں۔ جو بالترتیب ۱۹۹۹ء، ۲۰۰۳ء اور ۲۰۰۱ء میں شائع ہوئے۔ جن میں سنجیدہ افسانوں کے علاوہ

مزاحیہ نگارشات اور افسانچے بھی شامل ہیں۔ ان میں اکثر افسانے فنی محاسن کے حامل ہیں اور ادیبہ کے عمیق مشاہدے، تخلیقی توانائی اور فنکارانہ اوصاف کا بھرپور ثبوت فراہم کرتے ہیں۔

زنفر فلسفیانہ تفکر اور پیچیدہ لب و لہجے سے گریز کرتی ہیں۔ وہ اپنے گردوپیش کے واقعات کا گہرائی سے مشاہدہ کر کے انسانی فطرت کے تمام رموز واسرار کی مضبوط گرہیں کھولنے کی سعی میں اپنی کہانیوں کا تانا بانا تیار کرتی ہیں۔ ان کا لب ولہجہ سادہ اور سپاٹ ہے۔ دراصل وہ کسی معمولی واقعہ یا حادثہ کو اپنی تخلیقی صلاحیت سے غیر معمولی بنا کر اپنا موضوع بنا لیتی ہیں۔ جہاں تک ان کے تخلیقی رویے کا تعلق ہے تو وہ کسی خاص رجحان سے متاثر نظر نہیں آتیں۔ ان کے افسانوں کی اپنی نہج ہے، بہاؤ ہے۔ وہ ایک مشاق ادیبہ نہ سہی اور نہ ہی ان کے ہاں ترقی پسندی، جدیدیت، مابعد جدیدیت، تجریدی اور علامتی انداز برتنے کی کوئی شعوری کوشش ملتی ہے۔ تاہم وہ معاشرے کی تصنع کاریوں، سیاست کی ریاکاریوں اور اقتدار کی ہوس اور تباہ کاریوں سے پردہ اٹھانے میں جس ہمت اور حوصلے سے کام لیتی ہیں، وہ ان ہی کا خاصا ہے۔ وہ سماجی ناہمواریوں پر مسلسل جدوجہد کرتی نظر آتی ہیں اور پُر وقار اور خوشگوار انداز میں عصرِ حاضر کی برائیوں کو ہدفِ تنقید بناتی ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے افسانے شعوری طور پر عصری حسیت کے غماز نظر آتے ہیں۔ زنفر کا دائرۂ فکر ان کے موضوعات کو وسعت عطا کرتا ہے۔ طنز ومزاح ان کے مزاج کا خاص جوہر ہے اور اسی جوہرِ خاص کی مدد سے وہ سماج میں پل رہی تمام برائیوں کا خاتمہ چاہتی ہیں۔

زنفر کھوکھر کے افسانوں کے کردار سماج میں پل رہے عام انسان ہیں جو اپنی تمام تر خصائل اور متضاد جذبات کے ساتھ ڈوبتے ابھرتے نظر آتے ہیں۔ وہ بیک وقت اچھے بھی ہیں اور بُرے بھی۔ کردار نگاری سے متعلق ان کی ایک خاص بات یہ ہے کہ ان کے ہاں نسوانی کردار اپنی پوری آب وتاب کے ساتھ جھلکتے نظر آتے ہیں۔ اکثر کہانیوں کے مرکزی کردار صنفِ نازک کی قبیل سے ہیں اور عورت ہونے کے بسبب زنفر ایسے کرداروں کی داخلی کیفیات اور نفسیاتی معاملات پر برملا اظہار کرتی ہیں۔ جہاں ان کے افسانے عورت کے ذہنی انتشار کا نوحہ ہیں وہیں ان کی نااہلی اور ناپختہ کاری کے نتائج کا تذکرہ بھی۔ زنفر اپنے کرداروں کے ذریعے اپنے اندر پل رہے طوفان کو راہ دینے کے لیے کوشاں رہتی ہیں۔ سیکنڈ ہینڈ، کانچ کی سلاخ، سمجھوتہ، بندھن، دستک، جواز، راہ کا روڑا،

پارٹنر شپ' زنفر کی اہم کہانیوں میں سے ہیں۔ زنفر چونکہ برابر لکھتی اور چھاپتی رہتی ہیں، لہٰذا ان کے تابناک تخلیقی سفر کے امکانات روشن ہیں۔

افسانوی دنیا میں ڈاکٹر سید نکہت فاروق کا نام بھی اہم مانا جاتا ہے۔ وہ شاعری کے زلفِ گرہ گیر سنوارنے سے بہت پہلے فنِ افسانے کو اظہارِ ذات کا وسیلہ جانتی تھی لیکن افسانوی مجموعہ کے منظرِ عام پر آنے میں ان سے قدرے تاخیر ہوئی۔ یہ مجموعہ ۲۰۰۹ء میں منظر عام پر آیا اور اس مجموعے کا نام ''قہر نیلے آسماں کا'' ہے۔ نکہت فاروق کی افسانہ نگاری پر اپنی رائے دیتے ہیں پروفیسر بشیر احمد نحوی لکھتے ہیں:

''افسانہ نگار اپنے گردوپیش کے حالات کی سنگینی کا گہرا شعور رکھتی ہیں۔ وہ افراد اور جماعت کی نفسیات کا احاطہ کرتے ہوئے اسے یاسیت سے نکال کر امید اور روشنی کی منزلوں کی نشاندہی کرتی ہیں۔''۵۱

اسی طرح خالد حسین فرماتے ہیں کہ ''نکہت فاروق الفاظ کو استعمال کرنے کی تہذیب سے پوری طرح واقف ہیں۔ یہ افسانے عصرِ حاضر کے سماج کے آئینہ دار ہیں۔ ان افسانوں کے کردار آپسی کشمکش، ان کی نفسیات اور ڈکشن قاری کی توجہ کا مرکز بنتے ہیں۔ سماجیات، تاریخ اور سیاست کا ایک پورا منظر نامہ ان کے افسانوں میں ملتا ہے۔''۵۲

اور پروفیسر ظہورالدین کی رائے ہے کہ ''زبان و بیان کے اعتبار سے بھی افسانے خوب ہیں۔ مصنفہ کو نہ صرف کہانی گھڑنے کا فن آتا ہے بلکہ فکر و احساس کی ترسیل کے لیے مناسب زبان استعمال کرنے کے فن سے بھی وہ آشنا ہیں۔ زیادہ تر افسانے پلاٹ کے اعتبار سے بھی متاثر کرتے ہیں۔ واقعاتی اور تاثراتی ارتقا میں بھی کوئی جھول محسوس نہیں ہوتا''۵۳

ڈاکٹر نیلوفر ناز نحوی بنیادی طور پر فارسی زبان کی معلّمہ ہیں۔ شاعری کے ساتھ ہی ساتھ افسانے بھی تخلیق کرتی ہیں۔ ۲۰۱۳ء میں ''چنار کے برفیلے سائے'' کے عنوان سے ان کا پہلا افسانوی مجموعہ منظر عام پر آیا۔ اپنے

پہلے مجموعے کے ساتھ ہی وہ ادبی حلقوں میں متعارف ہوئیں گو کہ وہ مدت سے پس پردہ تخلیقی صلاحیتوں کو بروئے کار لانے میں مصروف تھیں۔

نیلوفر چونکہ ایک بالغ النظر ادیبہ ہیں لہٰذا ان کی نگارشات نہ صرف عصری آگہی بلکہ ان کی شعوری بیداری کی بھی غماز ہیں۔ وہ ہر اس واردات کو افسانہ کرنے کا فن جانتی ہیں۔ جو سماج کو پستیوں کی طرف دھکیلنے کا کام کرتی ہے۔ کوئی بھی واقعہ خواہ معاشرتی ہو یا معاشی، نفسیاتی ہو یا سماجی مصنفہ پوری فنی مہارت سے سادہ اور سپاٹ لہجے میں بیان کرتی ہیں۔ ایک پختہ کار افسانہ نویس کی طرح سماج کو آئینہ دکھاتی ہیں۔ ان کے افسانے زندگی سے قریب تر دکھائی دیتے ہیں۔ اختصار ان کے افسانوں کا اصل حُسن ہے۔ وہ مناسب اسلوب کے ساتھ نپے تلے الفاظ میں اپنا منشا ظاہر کرتی ہیں۔ کشمیر کے پُر آشوب دور کے درد و کرب اور تناؤ کو دیگر فنکاروں کی طرح نیلوفر نے بھی اپنا موضوع بنایا۔ افسانہ ''برتھ ڈے'' اس کی عمدہ مثال ہے۔ ''ایک دن کی حکومت''، ''تم نہیں اور سہی''، ''نامحرم''، ''ڈھائی سو'' اور ''لاڈلا'' وغیرہ اچھی کہانیاں ہیں۔

ریاستی نسائی افسانوی ادب کے منظر نامے کو مزید وسعتوں سے ہم کنار کرنے کی اشد ضرورت ہے۔ نئے افسانہ نگاروں کی ایک کھیپ سامنے آ رہی ہے۔ جو اس بات کی طرف غمازی کرتا ہے کہ ریاست جموں و کشمیر میں اردو افسانہ اپنی پوری آب و تاب کے ساتھ ترقی کی راہوں پر گامزن ہے۔ اس میں نئے اسالیب اور موضوعاتی تنوع دیکھنے کو جا بجا ملتا ہے اور یہی امید کی جاتی ہے کہ اردو افسانہ اپنے پر اور پنکھ پھیلانے میں کوئی کسر نہیں چھوڑے گا۔

○○

حواشی

۱۔ ڈاکٹر برج پریمی، ''جموں وکشمیر میں اردو ادب کی نشو ونما'' چنار پبلی کیشنز۔ جموں۔ص:۲۷

۲۔ ڈاکٹر برج پریمی، ''جموں وکشمیر میں اردو ادب کی نشو ونما'' چنار پبلی کیشنز۔ جموں۔ص:۲۷

۳۔ پروفیسر محمد اسداللہ وانی۔ ''جموں وکشمیر میں افسانہ نگاری آزادی کے بعد''ص:۷۹

۴۔ شیرازہ۔ جموں وکشمیر میں اردو۔ افسانہ نمبر۔ جلد ۵۲، شمارہ ۱۱-۱۲۔ جموں وکشمیر اکیڈمی آف آرٹ کلچر اینڈ لنگویجز۔مشمولہ۔ص:۱۷

۵۔ کشمیر میں اردو (تیسرا حصہ) عبدالقادر سروری۔ جموں اینڈ کشمیر اکیڈمی آف کلچر اینڈ لنگویجز۔ص:۱۶۳

۶۔ بحوالہ۔شیرازہ، جموں وکشمیر اردو افسانہ نمبر۔ جلد ۵۲۔ شمارہ ۱۱-۱۲ جموں اینڈ کشمیر اکیڈمی آف کلچر اینڈ لنگویجز۔ص:۹

۷۔ کشمیر میں اردو (تیسرا حصہ) عبدالقادر سروری۔ جموں اینڈ کشمیر اکیڈمی آف کلچر اینڈ لنگویجز۔۱۹۸۴

۸۔ جموں وکشمیر میں اردو ادب کی نشو ونما۔ڈاکٹر برج پریمی۔ چنار پبلی کیشنز۔ جموں ۲۰۰۰ء۔ص:۳۰

۹۔ پریم ناتھ در۔ چناروں کے سائے میں۔ نیلی آنکھیں، فنکار کلچرل آرگنائزیشن سرینگر ۱۹۹۱ء۔ ص:۲۶-۲۷

۱۰۔ پریم ناتھ در۔ چناروں کے سائے میں۔ گیت کے چار بول۔کلچرل آرگنائزیشن سرینگر ۱۹۹۱ء۔ص:۸۵تا۸۷

۱۱۔ پریم ناتھ در۔ چناروں کے سائے میں۔مشمولہ۔کلچرل آرگنائزیشن سرینگر ۱۹۹۱ء۔ص:۱۳۳-۱۴۵

۱۲۔ پریم ناتھ در۔ چناروں کے سائے میں۔مشمولہ۔کلچرل آرگنائزیشن سرینگر، کشمیر ۱۹۹۱ء۔ص:۳۰

۱۳۔ پریم ناتھ در۔ چناروں کے سائے میں۔مشمولہ۔آرگنائزیشن، سرینگر، ۱۹۹۱۔ص:۲۱۷-۲۱۸

۱۴۔ کشمیر میں اردو، جلد دوم۔عبدالقادر سروری۔ جموں وکشمیر اکیڈمی آف آرٹ کلچر اینڈ لنگویجز، ۱۹۹۳ء۔ ص:۴۳۵

۱۵۔ اردو افسانہ روایت اور مسائل۔ گوپی چند نارنگ۔ایجوکیشنل پبلیشنگ ہاؤس۔۲۰۰۰ء۔ص:۱۱

۱۶۔ موہن یاور۔دو کنارے۔کلدیپ بُک سینٹر جموں توی۔جموں ۱۹۲۶۔ص:۴۹

۱۷۔ موہن یاور۔دو کنارے کلدیپ بُک سینٹر جموں توی۔جموں ۱۹۶۲ء ص:۹۰

۱۸۔ موہن یاور۔دو کنارے کلدیپ بُک سینٹر جموں توی۔جموں ۱۹۶۲ء ص:۹۲

۱۹۔ رسالہ ہمارا ادب۔مرتبہ،حامدی کشمیری،جموں و کشمیر اکیڈمی آف آرٹ کلچر اینڈ لنگویجز۔سرینگر۔۱۹۶۲ء۔ ص:۱۸۲

۲۰۔ جموں و کشمیر کے منتخب اردو افسانے۔مرتبہ-سلیم سالک۔(پردیسی سے ترنم ریاض تک) میزان پبلشرز، سرینگر ۲۰۱۱۔ص:۵۹

۲۱۔ حامدی کشمیری۔شہرافسوس۔کمپیوٹرسٹی راجباغ سرینگر۔۲۰۰۹ء ص:۱۶۰

۲۲۔ حامدی کشمیری۔شہرافسوس۔کمپیوٹرسٹی راجباغ سرینگر۔۲۰۰۹ء ص:۱۷۲

۲۳۔ حامدی کشمیری۔شہرافسوس۔کمپیوٹرسٹی راجباغ سرینگر۔۲۰۰۹ء ص:۲۱۰

۲۴۔ حسن ساہو۔پھول کا ماتم۔راج تلک روڑ،جموں توی۔ص:۱۳

۲۵۔ حسن ساہو۔اندھا کنواں۔اعتراف۔دوران پبلکیشنز سرینگر۔۱۹۹۶ء۔ص:۲۱

۲۶۔ حسن ساہو۔اندھا کنواں۔ٹوٹی کہانی کمند۔دوران پبلی کیشنز سرینگر۔۱۹۹۶ء۔ص:۱۷۱

۲۷۔ پشکرناتھ۔عشق کا چاند اندھیرا۔جوڑا ابابیلوں کا۔دریا گنج دہلی۔۱۹۸۱ء۔ص:۱۲۴-۱۲۵

۲۸۔ پشکرناتھ۔کانچ کی دنیا۔ٹروٹ مچھلی۔دریا گنج دہلی۔۱۹۸۴ء۔ص:۵۶

۲۹۔ پشکرناتھ۔کانچ کی دنیا۔درد کا مارا۔دریا گنج دہلی۔۱۹۸۴ء۔ص:۱۳۷

۳۰۔ پشکرناتھ۔کانچ کی دنیا۔پل نمبر صفر کے گدھ۔دریا گنج دہلی۔۱۹۸۴ء۔ص:۱۴۰

۳۱۔ نور شاہ۔بے ثمر سچ۔اندھیرے اجالے۔ص:۷۹-۸۰

۳۲۔ شبنم قیوم۔ایک زخم اور سہی۔دسہرہ کی سیتا۔سرینگر کشمیر۔۱۹۷۱ء۔ص:۱۲

۳۳۔ شبنم قیوم۔نشانات۔دیا جلاؤ،روشنی بجھاؤ۔وقار پبلی کیشنز سرینگر کشمیر۔۲۰۰۷ء۔ص:۳۰

۳۴۔ شبنم قیوم۔نشانات۔میری جوانی تیرا انعام۔وقار پبلی کیشنز سرینگر کشمیر۔۲۰۰۷ء۔ص:۴۷

۳۵۔ بلراج کومل، وریندر پٹواری۔ مّا صریں کے خیال ریزے۔ ماہنامہ شاعر ممبی، فروری ۲۰۰۶ء۔ ص:۱۳

۳۶۔ ریاض توحیدی، ڈاکٹر: جنازے۔ ص:۳۳

۳۷۔ دیپک بدکی۔ ریزہ ریزہ حیات۔ ص:۴۸

۳۸۔ ترنم ریاض۔ یمبرزل۔ کشتی۔ ص:۱۱

۳۹۔ شیرازہ۔ جموں وکشمیر میں اردو افسانہ نمبر۔ جلد۵۲۔ شمارہ ۱۱-۱۱۔ ریاست جموں وکشمیر میں اردو افسانہ کل۔ آج اور کل۔ عارفہ بشریٰ۔ جموں اکیڈمی آف آرٹ کلچر اینڈ لنگویجز۔ ص:۲۹،۳۰

۴۰۔ جموں وکشمیر کے اردو افسانہ نگار۔ از نور شاہ۔ میزان پبلی شرز بتہ مالو سرینگر۔ ص:۴۸

۴۱۔ خالد حسین۔ افسانہ۔ پسِ دیوار۔

۴۲۔ ڈوبتی نیا۔ واجدہ تبسم۔ ص:

۴۳۔ ٹھنڈی کانگڑی کا دھواں۔ ص:۸۰

۴۴۔ دادی اماں۔ آنند لہر۔ ص ۶۷

۴۵۔ دو بوند آنسو۔ بلراج بخشی۔ ص: ۸۹

۴۶ افن کے سائے۔ امین بنجارا۔ ص ۳۴

۴۷ گھونسلہ۔ پرویز مانوس۔ ص ۹۰

۴۸ ۔ڈوبتی نیا ۔واجدہ تبسم۔ ص: ۱۳۴

۴۹ ۔ڈوبتی نیا۔ واجدہ تبسم۔ ص: ۱۶۵

۵۰ ۔قہر نیلے آسمان کا۔ سید نکہت نظر ص :۵

۵۱۔ قہر نیلے آسمان کا۔ سید نکہت نظر۔ ص: ۹

۵۲ قہر نیلے آسمان کا۔ سید نکہت نظر۔ ص:۱۶

۵۳۔ قہر نیلے آسمان کا۔ سید نکہت نظر۔ ص:۱۹

OO

باب چہارم

جموں و کشمیر میں اردو افسانہ ۲۰۰۰ء کے بعد

رومانی منظر نگاری اور تہذیبی وثقافتی عکاسی

جموں وکشمیر کی اپنی ایک پائیدار تاریخ ہے جو تہذیبی وثقافتی اور علمی وادبی سرمایہ کا منہ بولتا ثبوت ہے۔خصوصاً کشمیر ابتدائے اول سے ہی علوم وفنون ،تہذیب وتمدن ،فلسفہ کا گہوارہ رہا ہے۔علم ،ادب ،فن ،موسیقی ، کاریگری ،فلسفہ کون سا شعبہ ہے جہاں کشمیریوں نے اپنے کارناموں کا جوہر نہ دکھائے ہوں۔اردو زبان وادب کے سرمایۂ حسن میں بھی جو تخلیقی کارنامے یہاں کے ذہن رسا لوگوں نے انجام دئے ہیں وہ محتاج تعارف نہیں۔ دنیائے ادب میں یہاں کے قلم کاروں نے اپنی ذہنی صلاحیتوں کا لوہا منوایا ہے۔اردو کی ترقی وترویج میں جہاں دوسری ریاستیں اردو کے فروغ کے لیے کام کر رہی ہیں وہیں کشمیری اپنے خونِ جگر سے گیسوئے اردو کو سنوارنے میں اپنے فکر وخیال اور تحقیقی وتخلیقی کام کے ساتھ مصروف عمل رہے اور یہ سلسلہ ہنوز جاری ہے۔کشمیر کا تعلق جن شخصیات کا رہا ہے ان میں اقبالؔ ،چکبستؔ ،سرشارؔ ،نسیمؔ ،آغا حشر ،سادت حشر منٹو ،قدرت اللہ شہاب ،رام آنند ساگر ،کرشن چندر اور بے شمار دوسری سدا بہار ادبی شخصیتیں شامل ہیں جو اس کارواں کے روح رواں تھے اور جنہوں نے اپنے تخلیقی ذہن کی تمام توانائیوں کے ساتھ اردو زبان وادب کی توسیع میں اہم رول ادا کیا۔

کشمیر صدیوں سے تہذیبی وتمدنی رنگ بدلتا رہا ہے۔آبی ذخیرے سے لے کر ریل کی آمد تک اس وادی نے کئی نشیب وفراز دیکھے ہیں ،اس سیاسی وسماجی اور معاشرتی وتکنیکی رنگارنگی کی بدولت یہاں کے ادب خصوصاً اردو افسانوں میں رومانوی منظر نگاری ،تہذیبی وثقافتی عکاسی ،مزاحمتی واحتجاجی بیانیہ اور تانیثی موضوعات سب کچھ دیکھنے کو ملتا ہے۔جس کو دیکھ کر ہم اطمینان کے ساتھ کہہ سکتے ہیں کہ جموں وکشمیر میں اردو افسانے کا مستقبل تاریک نہیں بلکہ روشن ہے۔یہاں کے فن کار عصر حاضر کے انسان کی بے سروسامانی ،اس کے کرب اور اس کی احساسِ تنہائی کا

بھرپور ادراک رکھتے ہیں اور اس جذبے اور احساس کو پوری شدت کے اپنے افسانوں پیش کرنے میں پیش پیش رہتے ہیں۔

جموں وکشمیر کے افسانہ نگاری کی تاریخ پر سرسری تاریخ پر نظر دوڑائی جائے تو اس میں پریم ناتھ پردیسی، پریم ناتھ در، پشکر ناتھ، ڈاکٹر برج پریمی، نور شاہ، اختر محی الدین، حامدی کاشمیری، مخمور حسین بدخشی جیسے افسانہ نگاروں کے نام شہرت سے سرفراز ہوئے۔ بیرون ریاست کے افسانہ نگاروں نے جہاں اپنے افسانوں میں عام طور پر کشمیر کی خوشنما اور دلفریب جھلکیاں دکھائیں، وہیں کشمیر زاد افسانہ نگاروں نے خصوصاً کشمیر اور کشمیر کے حالات کو اپنی کہانیوں کا موضوع بنایا۔ جس دور میں اردو افسانہ کشمیر میں پر پھیلنے لگا وہ سیاسی بحران اور تقسیم ملک کا زمانہ تھا جس کی وجہ سے کشمیر کے پسِ منظر میں لکھے گئے افسانے اپنے دور کی تباہی، مفلسی اور لاچارگی کی تاریخ بن کر ابھرے، خواہ وہ بیرونِ ریاست افسانہ نگاروں کی تخلیق کردہ کہانیاں ہوں یا کشمیری الاصل فسانہ نگاروں کے افسانے۔

آزادی سے قبل لکھنے والے آزادی کے بعد بھی فعال رہے اور انھوں نے کشمیریوں کی کسمپرسی، غربت اور بے روزگاری پر متعدد افسانے لکھے۔ ان افسانہ نگاروں میں پریم ناتھ پردیسی، پریم ناتھ در، رامانند ساگر، تیج بہادر بھان، ڈاکٹر برج پریمی، مخمور حسین بدخشی، پشکر ناتھ، کلدیپ رعنا، وغیرہ نمایاں ہیں۔ آزادی کے بعد جو نئی نسل سامنے آئی ان میں پروفیسر حامدی کاشمیری، عمر مجید، نور شاہ، عمر مجید، وحشی سعید ساحل، ڈی کے کنول (بعد میں دیپک کنول کا نام اختیار کیا)، ویریندر پٹواری، شمس الدین شمیم، جان محمد آزاد، مشتاق مہدی، شبنم قیوم، ڈاکٹر مشتاق احمد وانی، ڈاکٹر ترنم ریاض، ڈاکٹر نیلوفر ناز نحوی وغیرہ قابل ذکر ہیں۔ اس کے علاوہ اور بھی افسانہ نگار ہیں جن کا ذکر باب میں آئے گا۔ ان افسانہ نگاروں نے کشمیر کے حالات کو جیا اور ان ستم رسیدہ واقعات کو اپنے افسانوں کا موضوع بنایا۔

اب جب کہ ہمارے پیش نظر سن ۲۰۰۰ء کے بعد جموں وکشمیر کا افسانوی ادب ہے تو اس میں وہ افسانہ نگار

بھی آتے ہیں جو پچھلی کئی دہائیوں سے افسانہ لکھتے آئے اور عمر رسیدہ ہونے کے باوجود دو ہزار کے بعد بھی ان کے لکھنے کا سلسلہ جاری ہے اور ان کے افسانے اور مجموعے بھی اس دوران شائع ہوتے آئے ہیں۔اس کے علاوہ تازہ دم نئی نسل کے وہ افسانہ نگار بھی شامل ہیں جنہوں نے سن دو ہزار کی پہلی دہائی سے ہی لکھنا شروع کیا ہے اور ان میں کئی لوگوں کے افسانوی مجموعے بھی شائع ہوکر آئے ہیں۔اس مناسبت سے زیر نظر باب میں مجموعی طور پر سن دو ہزار کے دوران تحریر شدہ افسانوں خصوصی طور پر افسانوی مجموعوں کے تعلق سے گفتگو ہوگی تاکہ جموں وکشمیر اور لداخ (چونکہ یہ تینوں خطے جموں وکشمیر میں آتے ہیں اس لیے لداخ کا ذکر کرنا بھی موضوع کا حصہ ہے) میں عصری افسانوی ادب کا ایک تحقیقی منظر نامہ سامنے آسکے۔اس دوران چند اہم افسانہ نگاروں کا مختصر ادبی تعارف، ان کی افسانوی ادب میں تخلیقی خدمات اور ان کے افسانوں میں رومانی منظر نگار، تہذیبی وثقافتی عکاسی، مذاحمتی واحتجاجی بیانیہ اور تانیثی موضوعات ومسائل کا ایک جائزہ پیش کیا جائے گا۔

پروفیسر حامدی کاشمیری: پروفیسر حامدیؔ کاشمیری (۱۹۳۱ء)...ایک نقاد، ناول نویس وافسانہ نگار اور شاعر کی حیثیت سے اردو میں ایک ممتاز مقام کے حامل ہیں.ان کی علمی وادبی خدمات کا اعتراف معتبر ناقدین، معلمین، مفکرین اور دانشور وقتاً فوقتاً کھلے دل سے کرتے آئے ہیں۔پروفیسر حامدیؔ کاشمیری کا ادبی سفر ۱۹۵۱ء سے شروع ہوکر ۲۰۱۸ء تک جاری رہا اور اب تک، ان کی تیس تنقیدی تصانیف، بارہ شعری مجموعے، آٹھ ناول اور چار افسانوی مجموعے ''وادی کے پھول'' ''برف میں آگ'' ''سراب'' اور ''شہر افسوس'' شائع ہوچکے ہیں۔حامدی کاشمیری کی تخلیقی جہات میں ایک افسانہ نگاری کے ساتھ ساتھ شعری فکر جگہ جگہ نظر آتی ہے۔اس لیے ان کے افسانوں میں شاعرانہ اسلوب خصوصا منظر نگاری میں واضح نظر آتا ہے۔ان کے افسانوں میں محاورے اور ضرب الامثال کا معیاری استعمال ہوا ہے۔حامدی کاشمیری کے افسانوں میں رومانی، سیاسی، سماجی، اقتصادی اور معاشی وتہذیبی موضوعات کا عمدہ فنکارانہ اظہار ملتا ہے اور کشمیریت کے ثقافتی نقوش سے بھی ان کی کہانیاں مزین ہیں۔اس ضمن میں ڈاکٹر عبدالرشید خان لکھتے ہیں:

''یہاں کے آبشار، فلک بوس پہاڑ، جھومتے ہوئے سفیدے، سرگوشیاں کرتے

جنگل کے اونچے اونچے درخت' کشادہ خاطر جھیل' بہتی ندیاں اور نالے' کشش سے پُر' پختہ' رنگدار اور رس دار میووں کے باغات' شکارے' پرندے' صاف وشفاف ابلتے چشمے' رنگا رنگ پھولوں سے بھری پھلواڑیاں' صبح صادق چہچہانے والے پرندے' پھولوں پر رقص کرانے والے بھنورے' بیرون ریاست اور خارجی ممالک سے آنے والے سیاحوں کی مستیاں' شال بافی سے وابستہ بے شمار دلچسپ قصے کہانیاں ان افسانوں کی جان ہیں۔''[1]

حامدی کاشمیری کے کئی افسانے رومانی اور اقتصادی مسائل کی کہانیاں سنا رہے ہیں۔افسانہ''وادی کے پھول'' حسینہ اور اختر کی داستان عشق کی کہانی ہے۔اس میں جب اختر پہلی بار حسینہ کو دیکھتا ہے تو اس کے عشق میں کھو جاتا ہے اور ہر وقت کھویا کھویا سا رہنے لگتا ہے۔حسینہ احمد دین کی بیٹی ہوتی ہے اور احمد دین اختر کے دوست حسین کا بڑا بھائی ہوتا ہے۔ایک پارک میں ان لوگوں کی ملاقات ہوجاتی ہے اور دونوں ایک دوسرے پر فریفتہ ہوجاتے ہیں۔افسانہ نگار نے اس پہلی ملاقات کا رومانی منظر دلکش اسلوب میں پیش کیا ہے:

''حسینہ کے سر سے آنچل سرک گیا۔معاً اختر کی نگاہیں اس کی طرف اٹھیں اور اس کی شاداب آنکھوں کی پُرسکون گہرائیوں میں ڈوب گئیں۔اس کی دراز اور گھنی پلکیں لرز کر رہ گئیں۔اس کے رخساروں کی گلابی رنگت دمک اٹھی اور اختر کے پرسکون خیالوں میں طلاطم کی ایک لہر چھا کر رہ گئی۔''[2]

اسی طرح افسانہ''بہار اور خون''میں جنت کشمیر کی پر بہار فضاؤں کے درمیان اقتصادی طور پر پسماندہ افراد کی زندگی اور مجبوری و بے کسی کو موضوع گفتگو بنایا گیا ہے۔ایک طرف کشمیر دنیا کی نظروں میں جنت کہلاتا ہے اور دوسری جانب یہاں کے لوگ اتنے مجبور اور مفلس ہیں کہ افسانے کا مرکزی کردار حلوائی کی دکان کے سامنے بڑی دیر تک کھڑا رہتا ہے کیونکہ اس کی چھوٹی بیٹی مٹھائی کھانا چاہتی تھی لیکن اس کی جیب خالی ہوتی ہے اور وہ مٹھائی کے

بغیر اداس ہو کر گھر کی طرف چلا جاتا ہے۔ مرکزی کردار کشمیر سے محبت کرتا ہے لیکن مفلسی کی وجہ سے وہ ہمیشہ جیسے جہنم میں رہتا ہے۔ افسانہ نگار نے اس قسم کی صورت حال کی دل دوز انداز میں یوں کی ہے:

''اسے فخر تھا کہ وہ کشمیر میں پیدا ہوا ہے۔ اسے اپنی وادی کے ذرے ذرے سے پیار تھا۔ وہ اس کے شاداب مرغزاروں' شفاف پہاڑوں اور سرسبز کوہساروں سے پیار کرتا تھا۔ وہ اپنے فردوس کے چپے چپے کو دیکھنا چاہتا تھا۔ اس کی دلکشا بہاروں سے کھیلنا چاہتا تھا۔ اس کی رنگینیوں اور رعنائیوں مین گم ہونا چاہتا تھا۔۔۔ ہمیشہ کے لیے! لیکن اس کی آرزوئیں تشنہ تکمیل ہی رہیں...اسے فراغت کا ایک لمحہ بھی نصیب نہ تھا۔ اسے مجبوریوں نے گھیر رکھا تھا۔ اس کی حسین امنگیں سسک سسک کر دم توڑ دیتیں۔'' ص:۳۰

اب اگر حامدی کاشمیری کے افسانوں میں رومانی موضوعات پر فوکس کریں تو ان افسانوں میں ''نملی'' ایک دلچسپ رومانی افسانہ ہے۔ اس کی کہانی میں رومانی فضا جگہ جگہ نظر آتی ہے' افسانے کا یہ اقتباس دیکھیں:

''میں نے بستر سے نکل کر دروازہ کھول دیا۔ اور نملی ایک نئے پھول دار فراک میں دھلے ہوئے منہ کے ساتھ کمرے کے اندر آئی، تالی بجاتی ہوئی۔ وہ سیدھے دیوار کے ساتھ لگے بیڈ کی طرف گئی۔ لیکن چند قدم آگے جا کر رُک گئی۔''

''صبح کو میں ابھی بستر ہی میں تھا کہ دروازے پر دستک ہوئی۔ میں فوراً پہچان گیا۔ یہ نملی ہے۔''

''کھولو درواجا'' ماشود، میں نملی ہوں''

وہ زورزور سے کہہ رہی تھی۔ میں چپ چاپ لیٹا رہا۔ مجھے اکتاہٹ سی
ہوئی۔ یہ بچے بعض اوقات مصیبت بن جاتے ہیں۔نملی دروازہ بجاتی
رہی۔''۴؎

عمر مجید: عمر مجید کا اصلی نام عبدالمجید میر اور سن پیدائش ۱۹۴۴؁ء ہے۔سونہ وار سرینگر میں پیدا ہوئے۔ایک علمی گھرانے سے تعلق تھا کیونکہ ان کے والد ایک معروف استاد تھے۔عمر مجید بچپن سے ہی ادب کا ذوق رکھتے تھے۔ایک افسانہ نگار کے ساتھ ساتھ ایک معروف صحافی اور روزنامہ ''آفتاب'' کے سب اڈیٹر اور مستقبل کالم نویس کی حیثیت بھی ایک منفرد پہچان بنانے میں کامیاب رہے۔ان کا کالم ''کشمیر نامہ'' کافی مقبول تھا۔عمر مجید ۲۳ دسمبر ۲۰۰۸؁ء کو وفات پا گئے۔

عمر مجید کی افسانہ نگاری کا آغاز اگرچہ ۱۹۶۵؁ء سے ہوا تھا کیونکہ ان کا پہلا افسانہ ''ایک بوڑھا ولر کے کنارے'' روزنامہ ''آفتاب'' میں شائع ہوا تھا۔اس افسانے کے بعد وقتاً فوقتاً ان کے کئی افسانے شائع ہوتے رہے۔عمر مجید ناول نگار بھی تھے۔ان کے دو ناول ''یہ بستی یہ لوگ'' (۱۹۷۰؁ء) اور ''درد کا دریا'' (۱۹۷۶؁ء) بھی شائع ہوئے ہیں۔ان کا پہلا افسانوی مجموعہ ''اجالوں کے گھاؤ'' نام سے شائع ہوا ہے۔عمر مجید ایک مقصدی افسانہ نگار تھے۔اس لیے ان کے افسانوں سے صاف جھلکتا ہے کہ افسانہ نگار پیشہ سے ڈاکٹر یا انجینئر نہیں بلکہ ایک استاد ہیں کیونکہ ان کے اکثر و بیشتر افسانوں میں ناصحانہ انداز ملتا ہے اور مکالموں میں تجربہ اور فلسفہ کوٹ کوٹ کر بھرا ہوا ہے۔چند اقتباس دیکھیں:

''میں جانتا ہوں کہ بچپن بذات خود معصومیت ہے' جوانی بذات خود ایک حسن
اور بڑھاپا بذات خود ایک دائمی بیماری ہے۔''۵؎ (افسانہ: میری گلی کا غم)

''دراصل بہادر نظر آنے والا ہر شخص ازلی بزدل ہوتا ہے۔اسے دو چیزوں کا
ڈر لگا رہتا ہے' کوئی اس کی طاقت چھین نہ لے اور اس کا دشمن اس پر غالب نہ

آئے۔''۶؎(افسانہ: میری گلی کا غم)

''زیادہ سوچنے سے ارادے کمزور پڑ جاتے ہیں۔''۷؎ (درد کا مارا)

عمر مجید کے افسانوں سے ظاہر ہے کہ وہ سماجی مسائل کو ہی زیادہ تر موضوع بناتے ہیں۔ان کے کردار رومانوی کردار نہیں ہیں بلکہ ان سے حقیقت کے مختلف پہلو ظاہر ہو جاتے ہیں۔اس کے افسانوں میں حقیقت کی جستجو ہے۔ان میں کچھ نفسیاتی باریکیاں ہیں اور کہیں کہیں طنز کے نشتر بھی نظر آتے ہیں۔ان کے افسانوں کرداروں میں'' دینا ناتھ'عبدالعزیز' ساجد'احمد' سکینہ'غلام رسول وغیرہ حقیقی زندگی کی ترجمانی کرتے ہیں۔عمر مجید کے مشہور افسانوں میں''میری گلی کا غم'''' شہر کا اغوا''''درد کا مارا'''' گونگے گلاب'''' برف کے پھول'' وغیرہ شامل ہیں۔سلیم سالک نے عمر مجید کے افسانوں کا انتخاب''عمر مجید کے بہترین افسانے''۲۰۰۹ء میں منظر عام پر لایا ہے۔جس کو کافی مقبولیت ملی۔عمر مجید کے افسانوں میں فنی لوازمات کا پورا خیال نظر آتا ہے وہ ابتدا سے کلائمکس تک افسانے میں بیانیہ اور کردار نگاری کے ساتھ ساتھ کہانی کا خاص خیال رکھتے ہیں۔عمر مجید کی افسانہ نگاری کی خوبیوں کا ذکر کرتے ہوئے معروف محقق اور نقاد عبدالقادر سروری اپنی ایک اہم کتاب''کشمیر میں اردو'' میں رقمطراز ہیں:

> ''عمر مجید کو افسانے لکھنے کا ڈھنگ آتا ہے۔ان کی نظر اپنے اطراف کی زندگی کا مشاہدہ کرنے کی صلاحیت رکھتی ہے۔اور ان کے مشاہدات کو وہ سلیقہ سے بیان کرنے کے اسلوب پر بھی قدرت رکھتے ہیں۔نیچے کے طبقے کے لوگوں' کسانوں اور مزدوروں کی قابل رشک زندگی ان کا عام موضوع ہے۔''۸؎

عمر مجید کے بیشتر افسانے کشمیر کی تہذیب وثقافت اور یہاں کے آپسی بھائی چارے کی عمدہ عکاسی کرتے ہیں۔ان افسانوں میں''محمد شمیم کو کشمیر جانا ہے'' موضوع اور بیانیہ میں کشمیر کی تہذب وثقافت اور آپسی بھائی چارے کا عمدہ نمونہ ہے۔افسانے کے اہم کرداروں میں 'محمد انور حجام' ان کا بیٹا 'محمد شمیم' اور کشمیری پنڈت 'وجے دھر' ہیں۔محمد شمیم ضلع مظفر نگر یوپی کا باشندہ ہوتا ہے جو کشمیر کے لیے رخت سفر باندھتا ہے تا کہ وہ کشمیر میں روزگار کما سکے لیکن یہ

خبر سنتے ہی دوسرے لوگوں کے ساتھ ساتھ اس کے والدین بھی پریشان ہوجاتے ہیں کہ کشمیر جیسی خطرناک جگہ کی طرف محمد شمیم جانا چاہتا ہے جہاں پر ہر وقت حالات خراب رہتے ہیں۔اسی دوران یہ سن کر ایک کشمیری پنڈت وجے دھر، جو مظفر نگر میں کلکٹر ہوتا ہے، ان کے گھر بیوی 'لاجونتی' اور بیٹی 'انجلی' کے ساتھ داخل ہوجاتا ہے اور اپنا تعارف پیش کرنے کے بعد کہتا ہے کہ ''ہم کشمیری ہیں۔ہم محمد شمیم سے ملنے آئے ہیں جو کشمیر جارہا ہے۔''

اس کے بعد افسانہ نگار نے اچھے ڈھنگ سے وجے دھر اور محمد انور کی باہمی گفتگو میں کشمیر کی تہذیب، یہاں کے بھائی چارے، یہاں کے چشموں کے میٹھے پانیوں، یہاں کی مہمان نوازی اور سماجی صورتحال کو کہانی کا روپ دیا ہے۔محمد انور جب اپنے بیٹے کے کشمیر جانے پر تشویش کا اظہار کرتے ہوئے کہتا ہے کہ ''وہاں پر خون خرابہ بھی ہورہا ہے تو وجے دھر پورے اعتماد سے اس کا حوصلہ بڑھاتا ہے کہ:

> ''کچھ پرواہ نہیں۔'' وجے دھر نے پانی کا ایک اور گلاس خالی کرتے ہوئے کہا۔محمد شمیم کو کشمیر میں آنچ بھی نہ آئے گی۔وہاں کے لوگ بڑے مہمان نواز ہیں۔ہم تب تک خود کھانا نہیں کھاتے جب تک نہ گھر پلائے ہوئے مہمان کی دلجوئی کرتے ہیں۔میرے کشمیر کا ذرہ ذرہ مہمان نواز ہے۔''[9]

عمر مجید نے اپنے افسانوں کا موضوع کشمیر کو ہی بنایا ہے۔ان کی کہانیاں اور کردار کشمیر کے گرد ہی گھومتے ہیں۔وادی کشمیر گزشتہ پچیس سال سے جس دور سے گزر رہی ہے اس نے عمر مجید کے ذہن پر گہرا اثر ڈالا تھا۔ان کے موضوعات دکھ درد، غربت اور امن پسندی وغیرہ ہیں۔ان نکتوں کو ابھارتے ابھارتے ان کے یہاں کشمیری تہذیب وثقافت کے نمونے بھی کہیں کہیں جلوہ نما ہورہے ہیں۔کشمیر کے لوگ مہمان نوازی میں بہت مشہور ہیں۔کشمیر آیا ہوا ہر فرد تقریباً اس سے واقف ہوگا۔یہاں کے لوگ گھر آئے ہوئے مہمان کی خاطر داری بہت عمدہ طریقے سے کرتے ہیں۔مہمان کو مختلف ضیافتیں پیش کرتے ہیں۔بغیر کچھ کھلائے پلائے مہمان کو جانے نہیں دیتے ہیں۔تب تک خود نہیں کھاتے جب تک نہ مہمان کو کھلاتے ہیں۔اس بات کی وضاحت عمر مجید افسانہ ''محمد شمیم کو کشمیر

جانا ہے‘‘میں یوں کرتے ہیں:

’’وجے دھرنے پانی کا ایک اور گلاس خالی کرتے ہوئے کہا محمد شمیم کو کشمیر میں آنچ بھی نہ آئے گی۔ وہاں کے لوگ بڑے مہمان نواز ہیں۔ ہم تب تک خود کھانا نہیں کھاتے جب تک نہ گھر بُلائے ہوئے مہمان کی دلجوئی کرتے ہیں۔ میرے کشمیر کا ذرہ ذرہ مہمان نواز ہے۔‘‘

کشمیر میں جب سردیوں کا موسم شروع ہوتا ہے تو سب لوگ سردی سے محفوظ رہنے کے لیے پھرن پہنتے ہیں۔ پھرن کے اندر کانگڑی لے کر اپنے گھروں میں بیٹھ جاتے ہیں اور گرتی برف کا مزا لیتے ہیں، جس کی عکاسی عمر مجید افسانہ’’محمد شمیم کو کشمیر جانا ہے‘‘میں کرتے ہیں:

’’ہاں، سردی بہت ہوتی ہے، برف باری ہوتی ہے۔ لیکن سب لوگ، مرد ہوں یا عورتیں، ہندو ہوں یا مسلمان سبھی پھرن پہنتے ہیں۔ تم بھی ایک بنوالینا اور کانگڑی لے کر گرتی ہوئی برف کو دیکھنا، بڑا مزہ آتا ہے۔‘‘

کشمیر کے لوگوں کا عقیدہ ہے کہ وہ کسی بزرگ کے زیارت گاہ پر جاتے ہیں۔ وہاں دعائیں مانگتے۔ زیارت گاہ پر جا کر بکرے، مرغے اور بیل وغیرہ ذبح کرتے ہیں اور لوگوں کو کھانا کھلاتے ہیں۔ اس کے علاوہ حاجت روائی کے لیے اور بھی مختلف طریقے اختیار کرتے ہیں۔ کشمیر میں گلمرگ کے قریب حضرت بابا ریشیؒ کا روضہ ہے۔ وہاں ان کا ایک بنایا ہوا مٹی کا چولہا بھی ہے جہاں لوگ اپنی حاجت روائی کے لیے اس چولہے کی لپائی بھی کرتے ہیں، جس کا ذکر عمر مجید اسی افسانے میں کرتے ہیں:

’’اولاد کی نعمت سے ہم محروم رہے۔ ماں نے ہر تیرتھ استھان، ہر درگاہ میں حاضری دی۔ پھر شیخ پورہ کی سب سے بزرگ عورت خدیجہ ماسی نے حضرت

بابا ریشی کے روضہ پر حاضری دینے کو کہا۔ روضہ مبارک پر مٹی کا بنا ہوا ایک چولہا ہے۔ وہاں جا کر حاجت مند عورتیں چولہے کی لپائی کرتی ہیں......ہم بھی بابا ریشی کی زیارت گاہ پر گئے۔ ہم نے دعا مانگی۔ میری ماں بہت روئی۔ لاجونتی نے چولہے پر لپائی کی اور دھاگا باندھا اور ٹھیک ایک سال کے بعد انجلی پیدا ہوئی۔ یہ ہے انجلی''[1]

عمر مجید نے افسانہ ''مردہ چنار'' میں ایک غریب مظلوم رحمان کی کہانی بیان کی ہے جس کو موسمِ سرما کے لیے کانگڑی خریدنی ہے مگر اس کی آمدنی قلیل ہونے کی وجہ سے وہ بہت پریشان ہو جاتا ہے۔ اس کی غریبی کا شکار اس کا معصوم بیٹا بھی ہو جاتا ہے۔ وہ کھیلنے کودنے کے بجائے اکثر کام کرتا رہتا ہے۔ کبھی لکڑیاں لاتا ہے اور کبھی پتے جمع کرتا ہے تاکہ سردی کے موسم میں چولہا بھی جلے اور کانگڑی کے لیے کوئلہ بھی بن جائے۔ سردی میں اس کے پاس گرم کپڑے بھی نہیں ہوتے ہیں اور کانگڑی کا سہارا لے کر دوسرے بچوں کا تماشا دیکھتا رہتا ہے جو سردی کے موسم میں برف کا پتلا بناتے ہیں اور یہ غریب لڑکا ہمیشہ ان بچوں کو دیکھ کر ہی اپنا دل بہلاتا ہے۔ کیونکہ غریبی کی وجہ سے اس نے بہت کم کپڑے پہنے ہیں اور ان مختصر کپڑوں میں اس کو زیادہ سردی محسوس ہوتی ہے:

''لیکن رحمٰن کا لڑکا مر گیا نہیں۔ گہری نظروں سے چنار کو دیکھتا رہا جس طرح وہ سردیوں کے دنوں میں پاس والی کوٹھی کے بچوں کو دیکھتا رہتا ہے جو گرم گرم کوٹ، لمبے لمبے سیاہ جوتے پہنے برف کا آدمی بناتے ہیں۔ اپنی جھونپڑی کے دروازے سے لگ کر وہ دیکھتا رہتا ہے اور پیٹ کے ساتھ لگی ہوئی کانگڑی کو اتنے زور سے دبانا شروع کرتا ہے جیسے اس کی آگ کو پیٹ کے اندر ڈالنا چاہتا ہو۔ کوٹھی والے بچے برف کے آدمی کی آنکھوں میں بڑے بڑے کوئلے ڈالتے ہیں۔ اس عمل کے دوران بہت سارا کوئلہ ضائع ہو جاتا ہے۔ وہ اپنے ڈیڈی کی ہیٹ برف کے آدمی کے سر پر رکھتے ہیں اور اس کے گلے میں ڈیڈی کا مفلر ڈالتے ہیں۔ پھر ان کی ماں جو گرم اونی شال میں لپٹی ہوئی ہے باہر آتی ہے......اور عین اسی لمحے رحمان کی بیوی اپنے لال سے کہتی ہے۔

''بدبخت......ابھی تو تماشا دیکھ رہا ہے جا لکڑیاں چن کے لا''

اس افسانے میں عمر مجید نے ایک اور نقطے کو بھی ابھارا ہے کہ خزاں کے موسم میں یہاں کے لوگ درختوں کے پتے جمع کرتے ہیں اور موسم سرما کے لیے ان سے کوئلہ بناتے ہیں اوران پتوں کو چولھا جلانے کے لیے استعمال کرتے ہیں۔عورتیں پتے جمع کرتے وقت گیت گاتی رہتی ہیں۔جس کو عمر مجید نے یوں پیش کیا ہے:

''پھر جب شام کی ہوائیں زیادہ خنک ہونے لگیں اور دور مغربی پہاڑوں پر سال میں پہلی برف گری تو چنار کے سارے پتے سُرخ ہو کر زمین پر گر گئے۔ پھر ایک چمکیلی صبح کو رحمان، اس کی بیوی اور اس کے سب بچے پتوں کو ڈھیروں میں جمع کرنے لگے۔ رحمان کی بیوی ہلکی لے میں گانے لگی جیسے برف گر رہی ہے۔''

''جاڑا بیت جائے گا
برف پگھلے گی
اور بہار آئے گی''

مجموعی طور پر دیکھیں تو عمر مجید کے افسانے کشمیر کی تہذب وثقافت' رہن سہن اور دکھ درد کی دلنشیں عکاسی کرتے ہیں۔ان کے افسانوں میں کشمیری سماج کی جیتی جاگتی تصویریں نظر آتی ہیں جو قاری کو فن اور حقیقت کے افسانوی پیکر سے محظوظ کرتی ہیں۔

نور شاہ: کشمیر کے سینئر افسانہ نگاروں میں نور شاہ اپنی منفرد مقام بنانے میں کامیاب ہوئے ہیں۔ان کا اصلی نام نور محمد شاہ ہے۔سرینگر میں ۹ر جولائی ۱۹۳۶ء کو پیدا ہوئے۔ پیشہ سے چیف ایگزیکیٹو آفیسر رٹائر ہوئے۔ نور شاہ ایک کشمیر کے معروف تخلیق کار ہیں' آپ افسانہ نگار' ڈرامہ نگار' ادبی صحافی اور ناول نگار بھی ہیں۔پچھلی پانچ دہائیوں سے قلم وقرطاس سے رشتہ جوڑے ہوئے ہیں۔ان کے افسانوں مجموعوں میں ''بے گھاٹ کی ناؤ''

''ویرانے کے پھول''،'' من کا آنگن اداس اداس''،''ایک رات کی ملکہ''،'' گیلے پتھروں کی مہک''،''بے ثمر سچ''
'' آسمان'لہواور پھول'،اور'' کشمیر کہانی'' شامل ہیں۔ان کے افسانے موضوع اور تکنیک کی ہم آہنگی کی وجہ سے قاری کے احساس اور جذبے کوفوراً چھولیتے ہیں۔ان کی کہانیوں کی خصوصیت یہ ہے کہ ان کی رومانیت ماحول اور فطرت کے باطن پراتر جاتی ہے اور پھر کرداروں کے روّیوں اوران کے عمل میں ایک ہم آہنگی پیدا ہو جاتی ہے جو مُتاثر کرتی ہے۔اس کے علاوہ نورشاہ جوافسانے اکیسویں صدی میں سامنے آئے ہیں ان میں رومانوی افسانوں کے علاوہ کشمیر کے پرآشوب حالات سے متعلق افسانے بھی شامل ہیں تاہم نورشاہ بطور رومانی افسانہ نگار ہی مشہور ہیں۔

نورشاہ کے افسانوں کا مطالعہ کرتے ہوئے محسوس ہوتا ہے جیسے پہلے افسانہ نگار قاری کولطیف اور لطیف تر رومانی ماحول اور فضا میں کھینچنے کی کوشش کرتا ہے پھراس کے بعد زندگی کی سچائیوں اور عورت اور مرد دونوں کی نفسیات کی پیچیدگیوں کوذہن پر نقش کرتا ہے۔حسن پسندی اورحسن پرستی میں تخلیقی فن کار کی گہری نظر کا علم ہوتا رہتا ہے۔مثلاً

''مستی میں ڈوبی دو بڑی بڑی آنکھیں، کتابی چہرہ اوراس چہرے پرنکھرا سرخ وسفید رنگ، نمکین چائے کے رنگ کی شلواراوراسی رنگ کی چست قمیض،جسم کا ایک ایک انگ، ایک ایک قوس عیاں دوموٹی موٹی گولائیوں کے درمیان پسینے کے ننھے ننھے قطروں سے ابھرنے والی دھیمی خوشبو......جی چاہتا ہے کہ ان قطروں کو گھول کر پی لیا جائے یا ان کے عطر بنا کر جسم پر مل لیا جائے''......١٠ (بےمعنی سفر)

حُسن کے احساس میں جو تازگی ہے ان کا لطف ہی دگر ہے۔نورشاہ کا احساس جمال کشمیر کے رنگ ونور کی دین ہے۔حُسن کا مشاہدہ کرنا اور پھر حسن میں ڈوبتے جانا تخلیقی ذہن کا وہ کارنامہ ہے جو برسوں کی لذت عطا کر جاتا ہے۔

''میرے آنگن میں چنار کا درخت سفید سی برف میں دبا ہوا بے حد اداس کھڑا ہے۔ آکاش کی جانب اپنی ننگی باہیں پھیلائے دیکھ رہا ہے۔ ہر شاخ ایک صلیب ہے اور ہر صلیب پر نڈھال عیسیٰؑ کو خدا کی تلاش ہے۔'' [11]

...(صلیب)

نورشاہ کا افسانہ ''رشتے ناطے'' میں ہوس پرست لوگوں کی رنگین دنیا کی منظرنگاری یوں کی گئی ہے:

''سنگ مرمر کا ہوٹل ہو یا گلابی رنگ کا ڈرائینگ روم، ایک جیسی دُنیا ہے، ایک جیسا ماحول ہے، ایک جیسی باتیں ہیں، ایک جیسے لوگ ہیں، وہاں بھی شراب کے جام میں دُنیا بستی ہے اور یہاں بھی... بس فرق اتنا ہے کہ وہاں لوگ نقلی چہرے لگا کر آتے ہیں اور کلچر کی باتیں کرتے ہیں۔ یہاں نقلی چہرے اتر جاتے ہیں اور اصل چہرہ وجود میں آجاتا ہے، بہکے بہکے لوگ، بہکی بہکی بیویاں اور ایسی ہی دُنیا میں صنوبر تھی، اس کی آنکھوں میں عجیب سی مستی تھی، عجیب سی بےقراری تھی''...!

''میں نے اپنے کمرے کی کھڑکی کھول دی ہے احمد دین کے مکان میں اب کوئی ہنگامہ نہیں، کوئی شور نہیں، صرف دو نیلی آنکھیں گلی میں جھانکتی نظر آرہی ہیں، یہ سلمیٰ کی آنکھیں ہیں جنہیں شیراز کا انتظار ہے...! میرے پھولوں کے متوالے ساجن آجا...!'' [12]

نورشاہ ''میرے حصے کے خواب'' میں کشمیری لوگوں سے متعارف کراتے ہیں جو پُرخلوص اور محبت کے پیکر ہوتے ہیں۔ سیاحوں کا استقبال دل سے کرتے ہیں اور اگر کبھی کوئی سیاح کشمیر کے بارے میں جانکاری حاصل کرنا

چاہتا ہے تو یہاں کے لوگ خوشی خوشی پوری جانکاری دے دیتے ہیں۔ان ہی لوگوں کے بارے میں نورشاہ کا ایک کردار سیاح خاتون اپنی رائے کو اس طرح ظاہر کرتی ہے:

''اور یہاں کے لوگ؟

''یہاں کے لوگ'' وہ رک گئی۔

''کوئی رائے تو قائم کر لی ہوگی؟''

''لوگ بُرے نہیں ہیں، جہاں تک میں جان پائی ہوں، پُرخلوص اور محبت کرنے والے ہیں۔'' [۱۳]

کشمیری لوگوں کا عقیدہ ہے کہ ان کا کوئی رہبر ہے جس کو یہ اپنا پیر مانتے ہیں اور اس کی پیروی کرتے ہیں۔ پیر کی وفات کے بعد اس کی درگاہ پر جا کر حاضری دیتے ہیں۔ان نیک بزرگ ہستیوں میں سلطان العارفینؒ اور شیخ سید عبدالقادر جیلانیؒ قابلِ ذکر ہیں۔انھوں نے یہاں اسلام پھیلانے میں اہم رول ادا کیا ہے۔ان کی درگاہ پر آج بھی عقیدت مند لوگ حاضری دیتے ہیں اور دعائیں مانگتے ہیں۔ یہ روایت یہاں صدیوں سے چلی آ رہی ہے۔ اس کا ذکر بھی نورشاہ افسانہ ''ایک کہانی کے تین باب'' میں کرتے ہیں۔ جب بیٹا دسویں جماعت کا امتحان اچھے نمبرات سے پاس کرتا ہے تو اس کا باپ بے حد خوش ہو کر سب سے پہلے اپنے پیر دستگیر کا شکریہ ادا کرنا چاہتا ہے:

''سہیل بیٹا خوش رہو۔آباد رہو۔اللہ تمہیں ہمیشہ کامیابی کی منزل سے ہم کنار کرے۔آؤ بیٹا ہم دونوں پیر دستگیر صاحب کے در پر دستک دیں گے۔ دو رکعت نماز ادا کریں گے۔شکریہ ادا کریں گے۔اپنے معبودِ برحق کا'' [۱۴]

نورشاہ کے افسانوں کا دائرہ بہت وسیع ہے جس میں رومانی، سیاسی طنز و تضاد فقرے اور تلخ واقعہ نگاری کا رنگ نمایاں ہے، جس میں زندگی کے اچھے اور برے دونوں پہلوؤں پر روشنی ڈالی گئی ہے۔اگر ان کے افسانوں کا باریکی سے مطالعہ کریں تو یہ پاتے ہیں کہ نورشاہ کی نظر وہاں تک پہنچتی ہے جہاں عام لوگوں کی نظر نہیں پہنچتی ہے اور

عام لوگ اگر اسے دیکھیں بھی تو نظر انداز کر دیتے ہیں۔ نور شاہ ان مسائل نظر انداز کرتے ہیں، نہ ان پر کوئی دھول ڈالتے بلکہ بے باک طریقے سے منظر عام پر لاتے ہیں۔ انھوں نے جنس کو عام زندگی سے الگ نہیں کیا بلکہ اس کے پسِ پردہ زندگی کی ناہمواریوں پر روشنی ڈالتے ہیں۔ وہ اپنے افسانے کسی مخصوص نظریئے یا اخلاقی وتہذیبی مصلحت پسندی کے تحت نہیں لکھتے بلکہ ان سے آزادانہ زندگی کو اس کے اصل روپ میں پیش کرتے ہیں۔ اس لیے ان کی کہانیوں میں سادگیٔ بیان کے ساتھ جدت وتازگی کا احساس ہوتا ہے اور وہ خود کو روایت کی جکڑ بندیوں میں بند ہونے نہیں دیتے ہیں۔ ان کی افسانوی انفرادیت کے حوالے پروفیسر حامدی کاشمیری لکھتے ہیں:

''ریاست میں نور شاہ اہم افسانہ نگار ہیں جو تجربہ پسندی اور جدت کاری کو بروئے کار لاتے ہیں۔ یہ معمولی بات نہیں کہ وہ اپنے افسانوں کو روایت کی زنجیروں میں جکڑ بند ہونے نہیں دیتے بلکہ افسانے کے پہلے ہی جملے سے بیان کنندہ زندہ اور متحرک ہو جاتا ہے اور چند ہی جملوں کے بعد اپنے لکھنے والے کی تحکیم اور منشا کو مسترد کر کے خود اپنا راستہ بناتا ہے اور جو افسانہ خلق ہوتا ہے وہ زبان کی شگفتگی، جملوں کی خود تراشیدگی، شعریت آمیزی، طنز اور تضاد سے جمالیاتی تجربے میں ڈھل جاتا ہے۔ اس تجربے میں متکلم یا راوی افسانے کی رگ وپے میں لہو کی طرح رواں ہوتے ہوئے بھی اپنی انفرادیت کو قائم رکھتا ہے۔ قاری کے لیے اس نوع کے افسانے کی تفہیم وتحسین کو کارگر بنانے کے لیے خود قرأت کے آداب میں تبدیلی لانا مستلزم ہے۔''[۱۵]

اس کے علاوہ نور شاہ کے دیگر افسانوں میں بھی کشمیری تہذیب وثقافت نمایاں طور پر جھلک رہی ہے۔ اس ضمن میں ''اجنبی شہر کے لوگ''، ''چراغ گل کر دو''، ''خواب بھی بکتے ہیں'' وغیرہ افسانوں کا ذکر کیا جا سکتا ہے۔ ان میں انھوں نے کشمیری لکڑی کے مکانوں، ٹیڑھے میڑھے راستوں، پگڈنڈیوں، برفیلی چوٹیوں، پُر بہار فضاؤں، ڈل جھیل، ولر اور چنار کے سایوں وغیرہ کا ذکر فنکارانہ انداز میں کیا ہے۔

وحشی سعید: وحشی سعید کا اصلی نام محمد سعید ترمبو' ولادت ۱۹۴۶ء' تعلیم ایم.اے اردو اور پیشہ تجارت ہے۔وحشی سعید کا پہلا افسانہ''جمود کا جنازہ'' ۱۹۷۰ء میں رسالہ شاعر ممبی میں شائع ہوا تھا۔تب سے آج تک ان کے کئی افسانوی مجموعے شائع ہوئے ہیں۔جن میں''سڑک جاری ہے''،''کنوارے الفاظ کا جزیرہ''،''پتھر پتھر آئینہ''،''خواب حقیقت''،''آسمان میری مٹھی میں'' اور''ارسطو کی واپسی'' شامل ہیں۔ارسطو کی واپسی حال ہی میں شائع ہوا ہے۔وحشی سعید کے افسانوں میں ایک جانب بڑے شہروں میں ہاتھ پاؤں مارے ہوئے غریبوں ،مفلسوں' بے روزگاروں' مل مزدوروں' مچھیروں' ادنی کلرکوں' اور سماج کے پچھڑے طبقوں کی کہانیاں ملتی ہیں اور دوسری جانب سیٹھوں ساہوکاروں کے استحصال' رنگ ونسل کا امتیاز بھی نظر آتا ہے۔ وحشی سعید کے ابتدائی افسانوں میں رومانیت' نفسیاتی الجھنوں اور سماجی مسائل پر بھی کہانیاں ملتی ہیں۔فنی طور پر دیکھا جائے تو ان کے افسانے حیرت اور تجسس کی فضا بنانے میں کامیاب نظر آتے ہیں۔ ان کے بیشتر افسانے اپنا ایک مخصوص موضوعاتی نظام رکھتے ہیں کیونکہ یہ تاریخی واقعات کے پس منظر کو ظاہر کرتے ہیں۔اس قسم کے افسانے اور تاریخی حقیقت کے اس خیال کی تائید کرتے ہیں کہ افسانوں میں تاریخی حقائق اپنی پوری اصلیت کے ساتھ موجود ہوتے ہیں۔ وحشی سعید کے اس قسم کے افسانے تاریخی اور واقعاتی تصورات کے پیش نظر ادب اور تاریخ دونوں کا قیمتی سرمایہ ہیں۔

''خواب حقیقت'' میں ایک افسانہ'' رنگ برنگے سپنے'' ہے جو۔ یہ ایک رومان انگیز علامتی افسانہ ہے۔ افسانے کا مرکزی کردار رنگوں کے ساتھ کھیلتا ہے ایک مصور کی طرح ،اور ایک دفعہ جب اس نے ایک حسینہ کی تصویر بنائی تو اس نے سمجھا کہ میں اس حسینہ کے ہاتھ چوم لوں مگر ہر بار یہ خواب ہی رہا اور آخر پر ایسا ہی ہوا کہ رنگوں سے بننے والی تصویر حقیقت میں اس کے سامنے ہے اور تمام سوالوں کا جواب لے کر موجود ہے مگر افسانے کا مرکزی کردار اب کی حقیقت کو خواب ہی سمجھا ہے۔افسانے کا اختتام بھی خوشگوار ماحول میں ہوتا ہے کیونکہ اس کا خواب شرمندہ تعبیر ہوتا ہے اب اس کو حقیقت میں بدلتے ہوئے اتنی خوشی حاصل ہوتی ہے کہ وہ سوچنے لگتا ہے کہ اب اسے خواب کا نام دوں یا کہ حقیقت کا۔افسانے کا آخری حصہ ملاحظہ کیجئے:

''کون ہوتم ؟''

''حسینہ''

''فریب یا حقیقت''

حسینہ نے آسمان کی جانب دیکھا اور بولی

''بزرگ میرے ہاتھ میں ہاتھ دو''

اس کی آنکھوں کے آنسو شل ہو گئے۔

''کیا حقیقت اتنی تلخ ہوتی ہے''

پھر اس نے دھیرے دھیرے اپنی آنکھیں بند کر لیں،

کسی نئے خواب حقیقت کے لیے''[۱۶]

یہاں سچے افسانہ نگار کا فن منجمد اور یک رنگ نہیں ہے۔ وقت، زندگی اور زمانہ کے تغیرات کے ساتھ اس کے فن میں بھی روانی، تازگی اور تہہ داری رچی بسی ہوئی ہے۔ کیونکہ جب کسی بھی فرد کے خواب پورے ہوتے ہوئے اسے نظر آتے ہیں تو اپنے آپ پر بھی کم بھروسہ رہنے لگتا ہے کہ کیا یہ میں ہی ہوں، جس کے اکثر و بیشتر خواب چکنا چور ہوئے تھے۔ اور اسی لیے افسانہ نگار نے آخر پر اپنی آنکھیں بند کر لیں اور نئے خوابوں کو اپنی آنکھوں میں بسانے کی کوشش کی کیونکہ یہی وہ پل اور ساعت ہے جب تخلیق کار کو حقیقت پر کوئی شُبہ نہیں رہا ہے اور اسی امید پر آنکھیں بند کر لیتا ہے تا کہ اب جتنے بھی خواب آنکھوں میں سما سکیں وہ تعبیروں کے غلاف سے باہر نکل آئے اور دیدہ وری کا منظر پھر سے پیدا ہو سکے۔

جہاں تک وحشی سعید کے فکشن بیانیہ کا تعلق ہے تو ان کے بیشتر افسانے تواریخی جبریت کے تمثیلی اسلوب پر تشکیل ہو کر سیاسی بیانیہ کا روپ لیے ہوئے ہیں، جس کی مثال پیش نظر افسانہ ''سامری'' کا تمثیلی بیانیہ بھی ہے۔ یہ افسانہ نہ صرف اپنے عنوان ''سامری'' سے ہی تمثیلی احساس کی غمازی کر رہا ہے بلکہ پوری کہانی ہی علامتی اسلوب میں بنی گئی ہے۔ ویسے کبھی کبھی افسانے کا عنوان بھی قاری کی توجہ کھینچنے میں اہم کردار ادا کرتا ہے تو وحشی سعید کے کئی

افسانوں کے عنوات جیسے ’جمود کا جنازہ‘ ’ہنسی کا قتل‘ ’ارسطو کی واپسی‘ وغیرہ بھی پہلی نظر میں قاری کی توجہ اپنی طرف کھینچنے میں کامیاب نظر آتے ہیں، جیسا کہ سلیم انصاری ایک جگہ ان کے چنے ہوئے عنوانات پر لکھتے ہیں:

’’وحشی سعید کے افسانوں کو پڑھتے ہوئے یہ احساس بار بار ہوتا ہے کہ ان کے یہاں بہت موضوعات ہیں........ان کے افسانوں کے عنوانات بھی اپنے اندر افسانوں جیسی ہی معنویت کے حامل اور معنی خیز ہیں۔‘‘ ۱۷

دیپک بدکی: دیپک بدکی پیدائش ۱۹۵۰ء کو سرینگر کشمیر میں پیدا ہوئی۔ بی۔ایڈ کی ڈگری مکمل کرنے کے بعد انڈین پوسٹل سروس میں بحیثیت چیف پوسٹ ماسٹر جنرل کے عہدے پر فائز ہوئے۔ ان کا پہلا افسانہ ’’سلمٰی‘‘ ۱۹۷۰ء میں روزنامہ ’’ہمدرد‘‘ میں شائع ہوا۔ ان کے چار افسانوی مجموعے شائع ہو چکے ہیں جن میں ’’ادھورے چہرے (۱۹۹۹ء)‘‘، ’’چنار کے پنجے (۲۰۰۵ء)‘‘، ’’زیبرا کراسنگ پر کھڑا آدمی (۲۰۰۷ء)‘‘ اور ’’ریزہ ریزہ حیات (۲۰۱۱ء)‘‘ قابل ذکر ہیں۔ دو تنقیدی کتابیں ’’عصری تحریریں‘‘ اور ’’عصری شعور‘‘ شائع ہو چکی ہیں۔ ان دو کتابوں میں انھوں نے مختلف قلم کاروں کی نثری اور شعری تخلیقات کا جائزہ لیا ہے۔

دیپک بدکی اردو ادب میں ایک منفرد مقام رکھتے ہیں۔ انھوں نے سماج میں پھیلی مختلف برائیوں کو اجاگر کیا ہے۔ ان کے افسانے نہ صرف کشمیری تہذیب بلکہ پوری ہندوستانی تہذیب و ثقافت کی نمائندگی کرتے ہیں۔ انھوں نے اپنے افسانوں میں کشمیری کہاوتوں کا بھی استعمال کیا ہے۔ دیپک بدکی کے بیشتر افسانے کشمیر کی موجودہ صورتِ حال سے متعلق ہیں جو پچھلے تیس سال سے کشمیر میں چلی آرہی ہے، جس کے اثرات پوری وادی پر پڑے۔ لوگ پریشانی کی حالت میں ریاست سے فرار ہو گئے۔ معاشی اعتبار سے بھی کافی پسماندہ ہو گئے۔ سیاحوں کی آمد ورفت کم ہو گئی ہر طرف سناٹا نظر آنے لگا۔ کشمیر کے خوبصورت باغات سُونے سُونے لگنے لگے، جس کا ذکر دیپک بُدکی افسانہ ’ریزہ ریزہ حیات‘ میں یوں کرتے ہیں:

’’ان برسوں کے دوران وادی ناسازگار حالات سے جوجھتی رہی۔ نہ ہوا میں

وہ تازگی رہی تھی اور نہ پانی میں وہ مٹھاس۔ ہوا میں بارود کی تیز بدبُو بسی ہوتی تھی جبکہ پانی میں شورے کی تیزابیت گھلی ہوئی تھی۔ مغل باغات میں بھی وہ پہلی سی چہل پہل نہیں تھی اور نہ ہی کھیتوں میں وہ مدھر گیت گونج رہے تھے۔ اگر کچھ تھا تو بس سونی سڑکیں، پولیس چوکیاں اور ڈرے سہمے لوگ۔ حسب عادت میں صبح سویرے مارننگ واک کے لیے نکل پڑا۔ دریائے جہلم سوکھا سوکھا سا نظر آرہا تھا۔ جہلم کے کنارے بنا ہوا بنڈ، جس پر کسی زمانے میں سیاحوں کی قطاریں دکھائی دیتی تھیں، ویران سا لگ رہا تھا۔ اِدھر اُدھر کا اکا دُکا آدمی سودا سلف لینے کے لیے چل پھر رہے تھے۔ دریائی سطح پر ہاؤس بوٹ بڑی مدت سے سیاحوں کے لیے ترس رہے تھے۔ ان کی راتیں سیاحوں کی راہ تکتے کٹ جاتیں اور دن اونگھتے ہوئے گزر جاتے۔ کنارے پر لمبے اونچے سفیدے کے درخت چپ چاپ کھڑے ہاؤس بوٹ مالکوں کا غم بانٹ رہے تھے۔''[۱۸]

دیپک بدکی کے کئی افسانوں میں نفرت، بغض اور حسد جیسی غیر اخلاقی قدروں کو بھی موضوع گفتگو بنایا گیا ہے۔ جیسے افسانہ ''دس انچ زمین'' میں ایک مٹتی ہوئی اخلاقی قدروں سے متعلق ایک ایسی کہانی پیش ہوئی ہے جس میں انسانی نفرتوں، کدورتوں اور عداوت کو موضوع بنایا گیا ہے۔ اس افسانے میں ایک سماجی مصلح کی طرح یہ واضح کرنے کی کوشش کی گئی ہے کہ کس طرح تھوڑی سی زمین کی خاطر انسان نہ صرف ایک دوسرے کے دشمن بن جاتے ہیں بلکہ اپنے بچوں میں بھی نفرت کے جراثیم بھر دیتے ہیں۔ افسانے کا یہ اقتباس دیکھیں:

''اس روز کے بعد دونوں پڑوسی ایک دوسرے سے کترا کر چلتے ہیں۔ اس کے افراد خانہ جو کل تک ایک دوسرے کو بھائی بہن کہتے تھے اب دل ہی دل میں گالیاں دے کر گزر جاتے ہیں۔ کئی بچوں کی شادیاں ہوئیں لیکن کیا مجال

کہ پڑوسی اس میں شرکت کرتے۔ کئی بزرگ راہ عدم کو ہولیے۔ پھر بھی
پڑوسیوں نے شرکت کرنا مناسب نہ سمجھا۔ دومکانوں کے درمیان دس انچ
کی یہ گیپ آج تک اپنی جگہ پر قائم ودائم ہے۔ ایسا لگتا ہے کہ یہ شگاف
دونوں پڑوسیوں پرخندہ زن ہے۔'' ۱۹

عبدالغنی شیخ لداخی: عبدالغنی شیخ لداخ میں ۱۹۳۶ء میں پیدا ہوئے۔ پیشے کے لحاظ سے انڈین انفارمیشن سروس سے منسلک رہے۔ اردو میں بطور افسانہ نگار، مضمون نویس، سوانح نگار، اور تاریخ دان مشہور ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے بیشتر افسانوں میں خط لداخ کا تاریخی پس منظر جگہ جگہ ملتا ہے۔ اور کردار بھی لداخ کی تہذیب وثقافت اور رہن سہن کی اچھی نمائندگی کرتے ہیں۔ عبدالغنی شیخ لداخی نہ صرف اسی خطہ کا پشتنی باشندہ ہے بلکہ وہ لداخ شناسی میں بھی ایک اہم مقام رکھتے ہیں، کیونکہ ان کے تواریخی مضامین مثلاً 'لداخ کا جغرافیائی محل وقوع' 'لداخ...غیر ملکی سیاحوں کی نظر میں' 'سیاچن گلیشر...تاریخ کے آئینے میں'' وغیرہ کے مطالعہ سے ظاہر ہے کہ وہ لداخ کی تاریخ و ثقافت کا گہرا شعور رکھتے ہیں اور اسی مورخانہ شعور کی فنی عکاسی ان کے بیشتر افسانوں، مثلاً ''ایک فوٹو'' ''ہوا'' میں بھی صاف نظر آتی ہے۔ اسی وجہ سے ان کے بیشتر افسانوں میں خط لداخ کا تاریخی پس منظر جگہ جگہ ملتا ہے۔ اور کردار بھی لداخ کی تہذیب وثقافت اور رہن سہن کی اچھی نمائندگی کرتے ہیں۔ ان کے ایک مشہور افسانہ ''ہوا'' کی بات کریں تو افسانہ ''ہوا'' میں ماضی کی ایک ایسی کرب ریز سماجی صورت حال کی تواریخی کہانی بیان ہوئی ہے جو فسانہ سے زیادہ حقیقت معلوم ہوتی ہے۔ پہلے افسانے کے عنوان 'ہوا' پر ہی ارتکاز کریں تو یہ لفظ افسانے میں بطور علامت استعمال ہوا ہے اور پورے افسانے کی دردبھری کہانی کا علامتی حوالہ بن کر سامنے آتا ہے۔ اس علامتی حوالے کے برتنے میں افسانہ نگار کا فنی کمال یہ ہے کہ پورا افسانہ پڑھنے کے بعد بھی یہ ایک علامت ہی رہتا ہے کیونکہ پوری کہانی میں ایک ایسا ابہام موجود ہے جو ظاہر ہونے کے باوجود بھی پوشیدہ ہی رہتا ہے اور کہیں پر بھی ہوا کی مخصوص شناخت ظاہر ہونے نہیں دیتا ہے بلکہ اشاروں کنایوں میں ہوا کے بنیادی محرکات کی طرف قاری کا دھیان پھیر دیتا ہے۔ افسانے کی شروعات مرکزی کردار کے دردبھرے جذبات سے ہوتی ہے جو ابتدا میں ہی قاری

کی توجہ کھینچنے میں کارگر نظر آتی ہے:

''پہاڑ کا نصف حصہ چڑھنے کے بعد ہم ایک بڑے پتھر کے سامنے ستانے
کے لیے رک گئے۔پو پھٹ گئی اور لمحہ بہ لمحہ صبح کا اجالا پھیلنے لگا۔میں نے
اپنے گاؤں کی طرف نظر ڈالی۔'' ۲۰

افسانے کی ابتدا سے ہی ظاہر ہو رہا ہے کہ مرکزی کردار رات کے اندھیرے میں اپنے گھر یا گاؤں سے نکل کر پہاڑ کی جانب نکل پڑا ہے۔لیکن ابھی یہ واضح نہیں ہو رہا ہے کہ یہ کیوں رات کے وقت گاؤں چھوڑنے پر مجبور ہوا ہے۔اس کے بعد جب وہ گاؤں کی طرف نظر ڈالتا ہے تو اسے گاؤں کے ہرے بھرے کھیت' اسکول' قلعے کا کھنڈر' مندر' اپنا گھر' ناند میں گھاس چر رہی اپنی گائے' گھوڑا وغیرہ سب نظروں کے سامنے آتے ہیں۔ابھی تک وہ حیرت زدہ ہو کر صرف دیکھ ہی رہا تھا کہ اچانک اس کی نظر آبائی قبرستان پر پڑتی ہے جہاں اس کے آبا و اجداد مدفون ہوتے ہیں اور یہی منظر نہ صرف افسانے کے بنیادی موضوع کی طرف اشارہ کرتا ہے بلکہ مرکزی کردار کے درد بھرے جذبات اور گاؤں چھوڑنے کے بنیادی مسئلے کو بھی اجاگر کر دیتا ہے:

''میری نظر چھلکتی ہوئی چھوٹے سے آبائی قبرستان پر پڑی جہاں میرے ابا
اور اجداد مدفون تھے.میری آنکھوں میں آنسو آئے' ابا' ہم آج تمہیں چھوڑ کر
اس گاؤں سے جا رہے ہیں۔اپنی خوشی سے نہیں بلکہ مجبوری کے عالم میں مجھے
ایسا محسوس ہوا کہ میں آخری بار اپنے گاؤں کو دیکھ رہا ہوں.میں نے دل ہی
دل میں اپنے گاؤں کو الوداع کہا،میری بیوی اور بیٹی کی آنکھیں اشک بار
تھیں.کچھ دیر ستا کر ہم دوبارہ چڑھنے لگے۔'' ۲۱

اب افسانہ نگار نے ابہامی طور پر مرکزی کردار کی زبان سے گاؤں چھوڑنے کی مجبوری کا اشارہ دے دیا کہ یہ لوگ اقلیت سے تعلق رکھتے ہیں جو کہ چھوٹے سے قبرستان سے بھی ظاہر ہوتا ہے اور اقلیت میں ہونے کی وجہ سے

ہی انھیں مخصوص ہوا کے دباؤ میں آکر گاؤں چھوڑنے پر مجبور ہونا پڑا اور یہ صرف ایک ہی آدمی کی مجبوری نہیں بلکہ پورے پریوار کی مجبوری ہے کہ انھیں اپنا سب کچھ چھوڑ کر بھاگنے کے لیے مجبور ہونا پڑا۔

اس طرح سے افسانے کا اختتام سماجی ہم آہنگی (Social harmony) کے انسانیت پرور پیغام پر ہوجاتا ہے اور یہی خوبی اس افسانے کو جاندار کلائمکس دینے کا باعث بن جاتی ہے۔ افسانے میں فسادات کی زد پر لوگوں کے ذہنی تناؤ اور فساد برپا کرنے والوں کے ذہنی جنون کی ہنرمندانہ عکاسی کی گئی ہے۔

افسانے کی ایک اور خوبی یہ بھی ہے کہ اس میں کہانی کو تہہ در تہہ پیش کیا گیا ہے اور منطقی انداز سے سارے واقعات پلاٹ میں سموئے گئے ہیں جس کی وجہ سے پلاٹ میں کہیں پر جھول نظر نہیں آتا ہے۔ ایک اور بات یہ بھی کہ افسانے میں مرکزی کردار کی جو درد بھری کیفیت پیش ہوئی ہے وہی کیفیت قاری پر بھی طاری رہتی ہے۔ بہر حال افسانے کا موضوعاتی برتاؤ اور فنی و اسلوبیاتی خوبیاں ضرور متاثر کرتی ہیں، یہی وجہ ہے کہ اس افسانے کا ترجمہ کئی اور زبانوں میں بھی ہو چکا ہے۔

مشتاق مہدی: مشتاق مہدی سرینگر میں ۱۹۵۲ء میں پیدا ہوئے۔ جموں و کشمیر کے جینوئن افسانہ نگاروں میں مشتاق مہدیؔ کا شمار بھی ہوتا ہے۔ ان کی پہلی کہانی ''کمینہ'' ۱۹۷۴ء میں رسالہ 'بمبئ فلم سنسار' میں شائع ہوئی تھی۔ عصر حال تک ان کے دو افسانوی مجموعے ''مٹی کے دیئے'' (تالیف) اور ''آنگن میں وہ'' کے علاوہ تقریباً اسّی (۸۰) افسانے مختلف رسائل و جرائد اور اخبارات میں شائع ہو چکے ہیں۔ زیر نظر مجموعہ ''آنگن میں وہ'' ۲۰۱۰ء میں شائع ہوا ہے، جس میں اکیس (۲۱) کہانیاں شامل ہیں۔ ان کہانیوں کی قرأت سے ظاہر ہوتا ہے کہ ان میں راست بیانیہ کے ساتھ ساتھ تخلیقی بیانیہ کی کہانیاں بھی شامل ہیں اور علامتی و تجریدی اسلوب کے علاوہ حقیقت نگاری سے متشکل کہانیاں بھی موجود ہیں۔ موصوف کے افسانوں کے ساختیاتی پہلو پر اظہار خیال کرتے ہوئے پروفیسر حامدی کاشمیری لکھتے ہیں:

''ان کے افسانوں میں متکلم یا بیان کنندہ بھی ہے، واقعات بھی ہیں، فضا

آفرینی بھی ہے اور افسانوی تجربہ کی نمود وارتقاء بھی ہے۔''۲۲؎

دیدہ زیب سرورق والے اس مجموعے کے عنوان یعنی'' آنگن میں وہ'' پر فوکس کرتے ہی قاری کے ذہن پر ایک استعجاب انگیز کیفیت چھا جاتی ہے کیونکہ صیغۂ غائب'' وہ'' اپنے اندر متوجہ کرنے کی بھر پور کشش رکھتا ہے۔ اس علامتی عنوان کے پیش نظر قاری جب مجموعے کے افسانوں میں موجود متن کے پوشیدہ احساس کو بھانپ لینے کی کوشش کرتا ہے تو بیشتر افسانوں کے بین المتن میں'' وہ'' کا صیغہ کہیں پر علامتی اور کہیں پر حقیقی پیکر میں سانسیں لیتا ہوا محسوس ہو رہا ہے' علاوہ ازیں' راوی اپنے احساسات کو کبھی خود صیغہ واحد کی صورت میں پیش کرتا ہے اور کبھی ان کی ترسیل صیغۂ غائب کی شکل میں کرتا رہتا ہے۔

مجموعے کی جن کہانیوں کے موضوعات اور ٹریٹمنٹ متاثر کن نظر آرہے ہیں ان میں شکر بابا' آخری کتاب' سچ کیا ہے' پیاس اور کہانی وغیرہ قابل ذکر ہیں۔'' آخری کتاب'' نامی افسانے میں مذہبی انتہا پسندی کے اسیر اذہان کے فرقہ پرست سوچ اور فسادات کے وحشیانہ حالات کے تناظر میں انسانیت کی کتاب کو امن وسکون کی ضامن ثابت کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ راوی جب اپنے سینے میں انسانیت کا درد لیے شہر میں داخل ہوتا ہے تو اسے شہر کا ماحول کچھ بدلا بدلا سا محسوس ہوتا ہے۔ وہ ماحول کی کشیدگی دیکھ کر ایک مثبت اپروچ اپناتے ہوئے ہر کتاب والے سے کہتا رہتا ہے کہ میں'' تمہاری ہی کتاب کا'' ہوں۔ ایک دن جب مذہب کے نام پر فساد برپا کرنے والوں نے اسے یہ کہتے ہوئے اپنے نرغے میں لیکر خوں خوار آنکھوں سے پوچھا کہ تو تو ہر ایک کو یہ کہتے ہوئے دھوکہ دیتا ہے کہ تو اسی کی کتاب کا آدمی ہے...؟ اسے جب اس خوف ناک ماحول میں اپنی جان کے لالے پڑتے نظر آنے لگے تو وہ تھوڑا سا ڈر بھی گیا لیکن اپنے دل میں پوشیدہ انسانیت کے درد کو ظاہر کرتے ہوئے کہہ اٹھا:

> ''صرف اتنا میرے دوست ...... ہماری کتاب آدم کی کتاب ہے۔ انسان کی ہے..... اور انسان ایک ہے۔ جیسے ہمارے سر کے اوپر چمکتا' بھاگتا ہوا وہ سورج .... بتاؤ کس ایک کا وہ نہیں ہے...؟ میں کچھ دیر چیختا... چلاتا رہا کچھ

نظریں آسمان کی طرف اٹھیں پھر یک بیک جُھک گئیں کوئی کچھ نہ بولا...ایک
ایک کر کے چل دیئے۔''۲۳؎

''منزل کہاں ہے تیری'' مُشتاق مہدی کا ایک ایسا افسانہ ہے۔جس کا مرکزی کردار''ماہان'' ہے۔یہ افسانے میں ہر بار مات کھاتا ہے اور کچھ اپنی تقدیر سے نالاں ہے اور کبھی اپنی خرابی قسمت کا دکھڑا ابھی روتا ہے۔اور آخر کار خودکشی کی اسے سوجھتی ہے اور جب وہ یہ بھیانک قدم اٹھانے لگتا ہے تو ایک تجربہ کار آدمی سے اس کی اتفاقیہ مُلاقات ہو جاتی ہے۔وہ شخص''ماہان'' کو زندگی کے تجربے بتا کر زندگی کو جینے کی راہ دکھاتا ہے،اور وہ اسے یہ راز منکشف کراتا ہے کہ ہر ایک دُکھ کے بعد سکھ کا راستہ کُھل جاتا ہے۔''ماہان'' اس کی باتیں غور سے سننے کے بعد اپنے فیصلے پر نظر ثانی کر کے اپنے فیصلے کو بدل دیتا ہے۔ملاحظہ ہو۔افسانے کا یہ آخری اقتباس:

''یقین رکھو خدا ہمارے ساتھ ہے اور آگے بڑھنا.....آگے بڑھتے رہنا اسی کا حکم ہے اب جس کا جی چاہے میرا ساتھ دے.....اور جس کا جی نہ چاہے....؟بستی کے لوگ پھر کسی شش و پنج میں پڑ گئے... لیکن ماہان کوئی آواز،کوئی عُذر سُنے بغیر ہی ایک تیر کی مانند نکل گیا اور دوسرے ہی لمحے آسمان پر چھائی ہوئی ابر کی کالی چادریں ہٹتی سی نظر آ گئی... آسمان صاف ہو گیا اور سورج پھر چمکتا ہوا دکھائی دیا۔بستی کے لوگوں کے ہونٹوں پر ایک مسکراہٹ نمودار ہو گئی۔قدم خود بخود'ماہان' کے پیچھے نکل گئے...''۲۴؎

مشتاق مہدی کا ایک اور افسانہ''کشمکش'' ہے جو علامتی افسانہ ہے۔ملاحظہ کیجئے یہ اقتباس اسی افسانے سے:

''دریا سفر پر نکلا ہے اور بھی کئی دریا دوسرے علاقوں سے آگے بڑھ رہے ہیں... دریا... دریا ملتے ہیں۔ایک دوسرے میں گُم ہو جاتے ہیں۔

کنارے کنارے... اپنی کہانی... اپنی روانی جاری رہتی ہے۔ دریا نے
ایک موڑ کاٹ لیا ہے۔سفید مچھلی سر نکال کے منظر چُراتی ہے۔ دور سنہری
مچھلیوں کے چمکیلے بدن للچاتے ہیں۔اسے اپنی جانب بُلاتے ہیں۔ وہ آگے
بڑھنے کی چاہ کرتی ہے۔ کچھ آگے بڑھتی ہے اور فوراً ہی کہیں سے سیاہ مچھلی
نکل آتی ہے... دیوار بن کر سامنے کھڑی ہو جاتی ہے''۲۴

مشتاق مہدی ایک طربیہ افسانہ نگار کی حیثیت سے ابھر کر سامنے آئے ہیں۔ پروفیسر حامدی کاشمیری
رقمطراز ہیں:

''مشتاق مہدی کے افسانوں میں بیان کنندہ ایک عاید کردہ کردار نہیں، وہ
مصنف کی گرفت سے نکل کر افسانے کے تخّیلی ماحول میں تداخل کا ارتکاب
نہیں کرتا۔ اس کے برعکس وہ افسانے کے فرضی دُنیا کا زائدہ اور پرداختہ
کردار ہے۔ وہ افسانوی دُنیا میں اپنے فائدے کی باریکی،نفسیاتی کوائف
اور فضا سازی میں کسی گراں باری سے نہیں بلکہ برجستگی سے نمو پذیر ہوتے
ہیں یعنی اپنے اسلوب گُفتار اور عمل اور ردّعمل کو مربوط، رواں اور منضبط
ارتقائی صورت میں پیش ہی نہیں کرتے بلکہ اپنے تجربات کو چھوٹے چھوٹے
جملوں میں سریلی انداز میں رمز دے کر ہی ابھارتے ہیں۔اس طرح سے ان
کے افسانے پامال شُدہ حقیقت نگاری کی نذر نہیں ہوتے''۲۵

مشتاق احمد کینی: مشتاق احمد کینی سرینگر میں ۱۹۵۳ء میں پیدا ہوئے اور ایک انشائیہ نگار کی حیثیت سے ابھر
کر ادبی حلقوں میں متعارف ہوئے مگر اس کے ساتھ ساتھ افسانہ نگاری کا شوق بھی بدرجہا اتم ان میں موجود ہے اور
اس شوق کو انھوں نے بڑے انہاک سے جاری رکھتے ہوئے 'غافل' نامی افسانوی مجموعہ شائع کیا ہے۔'مذاق'

مذکورہ افسانوی مجموعے میں شامل ایک افسانہ ہے جو قاری کی حظ لطافت کو مسرور کرنے میں کامیاب ہے:

''اسلم مبارک ہو... میں نے فائدے کا ایسا کام کیا ہے کہ تُم خوشی سے جھوم جاؤ گے...'' عابد نے اسلم کو بیرون ریاست سے واپس آتے ہی خوشخبری دی۔''آٹھ لاکھ روپے کا سودا کیا ہے۔ لاکھوں کا فائدہ ہوگا...'' عابد نے مزید کہا۔ارے بھائی۔ ہوا کیا۔ کہ تم اتنے خوش ہو۔اسلم نے بےقرار ہوکر پوچھا۔اسلم آج تک تو ہم تم ہاتھ پیر مارتے رہے اور تھوڑا سا ہی کما پاتے تھے۔ اپنے آپ پر قابو رکھتے ہوئے صرف اپنی ضرورتوں کو پورا کرتے رہے۔مُشکل سے کچھ بچا پاتے... لیکن اب ہم محتاج نہیں خود مختار ہونے والے ہیں۔''۲۶

پروفیسر ظہورالدین: پروفیسر ظہورالدین جموں میں ۱۹۴۲ء میں پیدا ہوئے۔ایک نقاد اور افسانہ نگار کی حیثیت سے مشہور ہیں۔جدیدیت پسند افسانہ نگار ہیں ۔سماجی زندگی کے علاوہ زیادہ تر اپنے لاشعور سے افسانے بنتے ہیں۔ان کے افسانوں میں نفسیاتی ٗ وجودی اور اظہاریت کے مختلف پہلو نظر آتے ہیں۔علامتوں ٗ تشبیہوں اور آزاد تلازمہ خیال تکنیک کا بڑی خوبی سے استعمال کرتے ہیں ۔ان کے چند اہم افسانوں میں نجات ٗ بدروح ٗ درشہوار ٗ بیگ والا وغیرہ شامل ہیں۔ افسانہ 'نجات' میں سائنسی اور صنعتی ترقی کے ساتھ پیدا شدہ بے یقینی ٗ بے اطمینانی ٗ ذہنی پراگندگی ٗ اور روحانی انتشار ملتا ہے۔اس افسانے کا مرکزی کردار فراریت پسند ہے جبکہ افسانہ 'درشہوار' میں وہ زندگی کے سمندر میں گہر کی تلاش میں غوطہ زن ہے۔افسانہ 'بدروح' میں طنزیہ انداز میں سچائی اور روشن دماغی کو ایک ناکرہ شے قرار دیا گیا ہے یعنی آج کی دنیا میں یہ چیزیں بےکار نظر آتی ہیں۔

خالد حسین: خالد حسین جموں میں ۱۹۴۵ء میں پیدا ہوئے ہیں۔پنجابی اور اردو دونوں زبانوں میں افسانے لکھتے ہیں۔ پنجابی زبان میں ان کے چار افسانوی مجموعے شائع ہوئے ہیں اور اردو میں ان کے تین افسانوی

مجموعے ''ٹھنڈی کانگڑی کا دھواں (1981ء)''، ''اشتہاروں والی حویلی (۱۹۹۱ء)'' اور ''ستی سر کا سورج (2011ء)'' اہمیت کے حامل ہیں۔ کلچرل اکیڈیمی کی طرف سے انھیں ایوارڈ بھی ملا ہے۔ ان کے افسانوں میں لوٹ مار، گولی بارود، قتل، خوف ودہشت، ظلم و بربریت، کشمیری عوام کے ساتھ ہمدردی کا جذبہ اور کشمیری تہذیب و ثقافت کا نظام کارفرما ہے۔ ''ستی سر کا سورج'' کشمیری تہذیب و تاریخ پر لکھا گیا ان کا شاہکار افسانہ ہے۔ ''ستی سر'' کشمیر کا پہلا نام ہے جب کشمیر ایک گہری جھیل کی شکل میں موجود تھا۔ یہ افسانہ کشمیر کی مشترکہ تہذیب کے بکھراؤ کا تجزیہ ہے۔ خالد حسین چودھویں صدی کی تہذیب وثقافت کی یاد دلاتے ہیں جس کی بنیاد صوفیوں اور سنتوں نے رکھی تھی۔ اسی تہذیب کو پیش کر کے وہ یہاں کے ستم زدہ عوام کو روشن مستقبل کی طرف لے جانا چاہتے ہیں اور اس منفرد تہذیب وثقافت کی حفاظت کرنے کی ترغیب دیتے ہیں۔ نندریش جن کا نام شیخ نورالدین ولی تھا جو چودھویں صدی کے مشہور و معروف درویش اور صوفی شاعر گزرے ہیں۔ وہ اس کہانی کے مرکزی کردار ہیں جن کا پورا تعارف اس کہانی میں پیش کیا گیا ہے۔ وہ یہاں کے عوام کے رہبر تھے اور ہیں اور کشمیر کے مختلف مقامات کا ذکر بھی ان کے ساتھ آتا ہے۔

''آپ نندرشی کو نشاط کے ان پتھروں میں ڈھونڈو جہاں واسوگپت کو شیو فلسفے کا گیان ملا تھا۔ پھر بھوانی کے چناروں، مارتنڈ کے مندروں، شاردا مٹھ اور مٹن بھون میں تلاشو۔ ڈل، گنگ بل، مانس بل، وتر اور کوثر سر کے پانیوں میں ڈھونڈو۔ ویری ناگ اور ناگ بل کے ناگوں سے دریافت کرو۔ بُلبُل شاہ کی کملی اور شاہ ہمدان کے کلس میں دیکھو۔ کھیت کھلیانوں اور کیسر کیاریوں میں جاؤ۔ اپنی زبان اور ثقافت میں تلاشو۔ لوک گیتوں اور شلوکوں کی لَے میں محسوس کرو۔ دلوں کی دھڑکنوں اور سانسوں کی گرماہٹ میں محسوس کرو۔ سیبوں اور باداموں کے باغوں میں جاؤ۔ رنگ برنگے پھولوں کو سونگھو۔ برف پوش چوٹیوں کی خوبصورتی میں تلاش کرو۔ تمہارا مرشد تمہیں ضرور ملے گا۔'' [۲۷]

''لکیر'' کشمیر کی تاریخ پر مشتمل ان کا ایک اور افسانہ ہے۔ ملک کی ہر ریاست کی طرح کشمیر بھی تقسیم ہوا تھا۔ کئی خاندان ایک دوسرے سے جدا ہوگئے۔ باپ بیٹے سے، بیویاں شوہروں سے الگ ہوگئیں اور کئی سالوں سے

آپس میں ملنے کی تڑپ دل میں دبائے بیٹھے تھے۔اس کہانی میں متکلم کئی سالوں کے بعد سرینگر سے مظفرآباد جانے والی بس میں اپنے رشتہ داروں سے ملنے جانے کی تیاری کررہا تھا۔ یہ بس تقسیم ملک کے بعد آج پہلی بار مظفرآباد جارہی تھی۔اسی دوران ان سے ملنے ایک چاچا''سجاول چودھری'' آتا ہے جو اپنی بیوی صابری سے تقسیم کی وجہ سے الگ ہوگیا تھا اوراس تک اپنا پیغام پہچانے کی گزارش کرتا ہے۔سجاول چاچا کے آتے ہی انھیں نمکین چائے پیش کی جاتی ہے جو کشمیر کی صدیوں پرانی روایت ہے:

''لیکن وہ صحت مند دکھائی دے رہا تھا۔ لمبا، خوبصورت اور مضبوط جسم کا مالک۔ہم دونوں کمرے میں بچھی قالین پر بیٹھ گئے۔ میں نے دیسی نمکین چائے منگوائی۔''[۲۸]

پھرسجاول چاچا اپنی پوری کہانی سناتا ہے۔ مہاراجہ نے بھارت کے ساتھ الحاق کرلیا اور قبائلوں کو ریاست میں پسپا کیا۔صابری اپنی ماں سے ملنے گئی تھی اور وہیں رہ گئی۔ پھرآخر ۸۰ سال کی عمر میں صابری اپنے بچوں اورشوہرسجاول چاچا سے ملنے تو آتی ہے مگراس عمر میں بھی اسے اپنے خاندان کے ساتھ رہنے کی اجازت نہیں ملتی ہے اورمرتے مرتے صابری کو واپس مظفرآباد لے جایا جاتا ہے۔اسی فرسودہ نظام پرخالد حسین ملامت کرتے نظرآرہے ہیں۔

''ایک مرے بندے کی کہانی''میں کہانی کا مرکزی کردار منظور''پن چکی''پرکام کرتا ہے جواس کے گھر سے تین کلومیٹر دور ہے۔ایک دن برف باری زیادہ ہونے کی وجہ سے منظورکو پن چکی میں ہی رہنا پڑتا ہے۔اس کے پاس وہاں کچھ بندوق بردار آتے ہیں اوراسے کھانا مانگتے ہیں اوررات بھر وہیں ٹھہرتے ہیں۔منظورانھیں کشمیر کا ہلکا پھلکا کھانا کھلاتا ہے:

''میں نے مکئی کا آٹا گوندھا اور روٹیاں پکائیں۔موٹھ اورآلو کا سالن بچا ہوا تھا۔اخروٹ کی گریوں، پُودینے اورتمرو کی چٹنی بنائی اور کھانا ان کے سامنے

رکھ دیا۔ وہ بھی بھوکے تھے اس لیے چند منٹوں میں ہی کھانا کھا کے فارغ
ہوگئے اور میرے ساتھ باتیں کرنے لگے۔'' ۲۹

''سانجھا درد'' میں بھی کشمیری تہذیب وثقافت کے نقوش سامنے آتے ہیں۔ گاش لعل کول اس کہانی کا مرکزی کردار ہے۔ ''اپنا کشمیر'' جماعت کی طرف سے ایک جلسے میں گاش لعل کول کشمیر کے بارے میں سرکار کی نکتہ چینی کرتا ہے۔ یہ جماعت کشمیر سے فرار ہونے والے لوگوں کی طرف سے شروع کی ہوئی ہے۔ گاش لعل کول کشمیر میں علاحدگی پسند تحریک چلانے والوں کو جی بھر کے گالیاں دیتا ہے اور سب تالیاں بجا کر چلے جاتے ہیں۔ اسی دوران اس کی نظر ایک کشمیری پر پڑتی ہے جو کشمیری پھرن پہنے، سر پر پگڑی اور پشمینے کا شال پہنے ہوا تھا۔ اسے دیکھ کر وہ بہت خوش ہو جاتا ہے دونوں آپس میں گلے ملتے ہیں اور ایک دوسرے سے متعارف ہو جاتے ہیں۔ یہاں پر کشمیری عوام کا آپسی بھائی چارہ بھی ظاہر ہوتا ہے جو یہاں کی صدیوں سے چلی آ رہی روایت کا تحفہ ہے:

''خواجہ صاحب! میں نے بھی آپ کو کہاں پہچانا ہے۔ میں تو آپ کو بالکل
نہیں جانتا۔ آپ کو کشمیری لباس میں دیکھ کر میں اپنے جذبات پر قابو نہیں رکھ
سکا اور بے اختیار آپ کو گلے لگا لیا۔ آپ کو گلے لگا کر مجھے ایک سکون سا ملا۔
آپ سے گلے مل کر مجھے لگا کہ میں کشمیر کو گلے لگا رہا ہوں اور گاش لعل کول
نے خواجہ صاحب کو ایک بار پھر اپنی بانھوں میں لے لیا......اور فرطِ جذبات
میں دونوں کی آنکھوں سے جہلم اُمڈ پڑا۔'' ۳۰

شبنم قیوم: شبنم قیوم کی ولادت ۱۹۳۸ء میں سرینگر میں ہوئی۔ سرینگر میں ہی تعلیم حاصل کرنے کے بعد محکمہ زراعت میں ملازم ہوئے۔ ملازمت سے سبکدوش ہونے کے بعد صحافت کا پیشہ اختیار کیا۔ آج ہفتہ روزہ ''قومی وقار'' میں مدیر کی حیثیت سے خدمات انجام دے رہے ہیں۔ ان کی پہلی کہانی ''اخبار کی سرخی'' روزنامہ ''خدمت'' (سرینگر) میں شائع ہوئی۔ انھوں نے دو افسانوی مجموعے ''ایک زخم اور سہی (۱۹۷۱ء)'' اور ''نشانات

(۲۰۰۷ء)'' تخلیق کئے ہیں۔مزید ان کے چار ناول ''یہ کس کا لہو ہے کون مرا''، ''جس دیش میں جہلم بہتا ہے''، ''زندگی اور موت'' اور ''چراغ کا اندھیرا'' منظرِ عام پر آ چکے ہیں۔

شبنم قیوم کی کہانیاں زندگی کی تلخ حقیقتوں سے بھرپور ہیں۔ان کے یہاں تجسس ہے، تسلسل ہے، بات ہے اور انداز بھی ہے۔وہ بغیر کسی منظر کو پیش کئے اپنی بات سیدھے لفظوں میں کہہ دیتے ہیں۔ان کے افسانے قاری کا تجسس برقرار رکھتے ہوئے روانی کے ساتھ آگے بڑھتے ہیں اور ایسے موڑ پر لا کھڑا کرتے ہیں جہاں قاری کے ذہن میں ایک سوال ابھرتا ہے جس کا جواب جاننے کے لیے قاری بے قرار ہو جاتا ہے۔ان کے یہاں خاص علاقائی اثر نہیں پایا جاتا ہے بلکہ کسی عام واقعہ کو اپنی کہانی کا موضوع بناتے ہیں جو کہیں پر بھی پیش آ سکتا ہے۔البتہ کہیں کہیں پر ان کے یہاں کشمیری تہذیب کے نقوش بھی نظر آتے ہیں۔کشمیر کی مہمان نوازی کا بہت چرچا ہے۔یہاں خوش اسلوبی کے ساتھ مہمان کا استقبال کیا جاتا ہے۔مہمان کے آنے پر مختلف ضیافتیں پیش کی جاتی ہیں۔آج چونکہ اس میں اور اضافہ ہو چکا ہے۔آج سے کئی سال پہلے غریبی زیادہ تھی۔تاہم پھر بھی مہمان کو قہوہ اور قلچہ وغیرہ پیش کیا جاتا تھا اور لوگ سچے دل سے مہمان کا استقبال کرتے تھے جس کی ایک مثال شبنم قیوم کے افسانہ ''دسہرہ کی سیتا'' سے ملاحظہ ہو:

> ''ہاں! اس نے کچھ لاپرواہی سے کہا۔''تم قہوہ بناؤ'' شیلا سماوار لے کر آگے بڑھی اور نرملا نے حقے میں پانی بھر دیا اور جب وہ حقّہ لے کر ناتھ جی کے قریب بیٹھ گئی تو اس کے چہرے سے اس کی اندرونی کیفیت بھانپنے کی ناکام کوشش کرنے لگی۔''[۱۳]

شبنم قیوم کشمیر کی ناقابلِ برداشت سردیوں اور سردیوں میں دفتری نظام کشمیر سے جموں منتقل کرنے کا ذکر اپنے افسانہ ''دیا جلاؤ......روشنی بجھاؤ'' میں کرتے ہیں:

> ''حالانکہ کشمیر کی آنے والی سردیوں کا خیال آتے ہی میں ابھی سے ٹھٹھرنے

لگتا۔ کشمیری باشندہ ہوتے ہوتے بھی مجھے کشمیر کی سردیوں سے ایسا ڈر لگتا ہے کہ کچھ نہ پوچھو، اس ڈر کے مارے نومبر آتے ہی میں دربارمو کے دن گننے لگتا کہ کب اور کس گھڑی ہمیں اپنے اپنے دفتر کے ہمراہ جموں جانے کا آرڈر ملے تا کہ یہاں کی جان لیوا سردیوں سے نجات ملے۔''۳۲

کشمیر میں ڈل جھیل کے آس پاس آباد لوگ اکثر و بیشتر جھیل کے کنارے سیر کرنے جاتے ہیں اور وہاں کچھ لوگ کھیلتے ہیں، کچھ لوگ باتیں کرتے ہیں اور کچھ تنہائی میں بیٹھ کر گہری سوچ میں ڈوب جاتے ہیں، جس کی عکاسی شبنم قیوم ایک پُر کیف منظر کے ساتھ یوں پیش کرتے ہیں:

''میں جھیل کے کنارے بنڈ پر بیٹھا تھا اور تاحدِ نظر اس جنتِ ارضی وادی کو دیکھ رہا تھا اور ساتھ ساتھ اس کا ماڈل بنا رہا تھا۔ نیلی جھیل کے اس بنڈ پر چار چبوتری سے لے کر قلعہ ہاری پربت تک، شنکرا چاریہ پہاڑی سے لے کر ڈل گیٹ تک کا ماڈل تیار کر چکا تھا اور اب میں اس میں رنگ بھر رہا تھا۔''۳۳

شیخ بشیر احمد: کشمیر کے معاصر سینئر افسانہ نگاروں میں شیخ بشیر احمد ایک مخصوص پہچان رکھتے ہیں۔ آپ کا ادبی سفر ۱۹۶۹ء سے تا حال جاری ہے۔ ''بند مٹھی سے بھاگا پرندہ'' کے بعد یہ ان کا دوسرا افسانوی مجموعہ ہے جس کے بیشتر افسانے 'ایوان اردو' 'بیباک' 'تحریر نو' 'عالمی سہارا' 'کسوٹی جدید' 'لفظ لفظ' 'نگینہ' وغیرہ رسالوں میں شائع ہو کر قارئین سے داد تحسین پا چکے ہیں۔ کتاب کا پیش لفظ ایم رحمان (دہلی) نے لکھا ہے۔ شیخ بشیر احمد کی تخلیقی سوچ کا احاطہ کرتے ہوئے ایم رحمان صاحب پیش لفظ میں لکھتے ہیں:

''موصوف ایک باشعور، نکتہ شناس اور بے حد حساس فنکار ہیں۔ ان کے افسانے اپنے رویے سے آپ بیتی کو جگ بیتی بنانے کا فن درشاتے ہیں، جو انھیں ممتاز کرتا ہے۔ کہانیوں میں دلخراش منظر نامے بھی موجود ہیں جس میں

آج کا نام نہاد مہذب سماج اپنی برہنگی پر نقاب ڈالنے کی حکمت تو ضرور کرتا ہے مگر تمام تر نشانات کے ساتھ منعکس دکھائی دیتا ہے۔ دراصل دردوکرب سے یادوں کی جگنوؤں سے گوندھنے کا سلیقہ بھی خوب جانتے ہیں۔''۳۴ے

اس مجموعے میں درجہ ذیل افسانے شامل ہیں:

'اجتناب' 'یہ کیسی خلش....؟' 'چھپا رستم' 'سیندور کی لکیر' 'شش و پنج' 'ڈل کے باسی' 'اپنا غم کیا کم ہے' 'غم نے اتنا مارا' 'سنگ ناتراشدہ' 'چمی' 'کلی کی بےکلی' 'حرف ناشیدہ' 'دیر ہے تو بس ان کے آنے کی' 'گل کہاں، بہار کہاں، آشیاں کہاں' 'یہ دھواں کہاں سے اٹھتا ہے' 'دہشت گرد کون؟' 'گمشدہ صدائیں' 'دل جو کہہ نہ سکا' 'نیا منصوبہ، شکایت، بھروپیا' 'فراڈی'۔ ''کلی کی بےکلی'' میں شامل افسانوں کے موضوعات پر ارتکاز کرنے کے بعد قاری کے ذہن میں جو تاثرات ابھر آتے ہیں' ان میں ایک مخصوص ماحول کی یکساں جلوہ گری کا تاثر نمایاں حیثیت رکھتا ہے' اور وہ یکسانیت سماج کا وہ ماحول ہے جس میں تخلیق کار کے ایام شب و روز گزر رہے ہیں۔ اس طرح سے شیخ بشیر احمد کے افسانوں میں کشمیر کا سیاسی و سماجی اور تہذیبی و ثقافتی ماحول سانسیں لیتا ہوا محسوس ہو رہا ہے۔ علاوہ ازیں کہیں کہیں پر کشمیر کے حسین مناظر کی دلکش منظر نگاری سے بھی افسانے سجائے گئے ہیں۔ جیسے افسانہ ''ڈل کے باسی' میں مشہور ڈل جھیل' زبرون پہاڑی' ہرے بھرے باغ' پری محل' کوہ سلیمان' کنول کے پھول وغیرہ کی دلچسپ منظر کشی نظر آتی ہے:

''اِدھر ڈل جھیل کے کنارے گم صم کھڑا میں' کافی دیر سے خیالوں میں کھویا ہوا تھا۔ ادھر ڈل کی خاموش اور پُرسکون خواب آلود پلکوں پر کہر کی چادر ابھی تک پھیلی ہوئی تھی۔ آس پاس کے ہرے بھرے باغوں' سرسبز مرغزاروں اور زبرون پہاڑی کے آئے ہوئے پرندوں کی چہچہاہٹ.....گویا پری محل کی کوئی

پری اپنی سہیلیوں کے ہمراہ بڑی آن بان سے جھیل میں نہائے چلی آ رہی ہو.....کوہِ سلیمان وسعتِ نظر تک جھیل کے شفاف پانی پر تختِ سلیمانی جیسا ہی لگ رہا تھا۔ جا بجا سبز مخمل کے قتلے میں ان گنت کنول کے پھول نگینے جیسے جڑے ہوئے تھے۔ سبز چادر گھاس اور پتے شبنم کے موتیوں سے منہ دھوئے ہوئے تھے۔۔۔''۳۵

شیخ بشیر سبھی افسانوں میں گرد و پیش کے مسائل کو موضوع بنایا گیا ہے۔ افسانہ ''اجتناب'' میں بھیک کے پس منظر میں پیشہ ور بھکاریوں کی اداکاری کی عکاسی کی گئی ہے۔ چونکہ افسانے کا مرکزی کردار ''خورشید'' جب ایک بھکارن کی متانت بھری آواز سن کر اسے پوچھتا ہے کہ وہ اس کی باتوں پر کیسے بھروسہ کرے تو وہ اخبار دکھا کر اپنی راکھ شدہ جھونپڑی کی تصویر دکھانے کی کوشش کرتی ہے۔ اس بھکارن کی اصلیت اس وقت سامنے آ جاتی ہے جب خورشید سیلاب زدگان کے ریلیف کیمپ کی طرف امداد کے لیے قدم بڑھاتا ہے تو اسے چند گز کی دوری پر بیوٹی پالر سے ایک لڑکی نکلتی دکھائی دیتی ہے۔ میک اپ سے سجا سجایا چہرہ اسی لڑکی کا ہوتا ہے جو اسے ہوٹل میں بھیک مانگ رہی تھی۔ یہ منظر دیکھ کر خورشید کو ایسا محسوس ہوتا ہے کہ جیسے اخبار میں چھپی جلے ہوئے گھر کی تصویر راکھ بن کر اس کی آنکھوں میں دھنستی چلی جاتی ہے۔ اس طرح سے افسانہ نگار نے ایک سماجی بدعت کو بڑے حساس انداز سے قاری کے سامنے لایا ہے۔

ہمارے سماج میں جہاں بہت ساری خرابیاں ظہور پزیر ہو رہی ہیں، وہاں ایک اہم خرابی انسانی رشتوں کی عظمت کا گھٹتا ہوا رجحان بھی ہے۔ اس اہم انسانی مسئلے کی کسک ہر باشعور انسان کے دل میں خلش بن کر چھب رہی ہے۔ یہی چھبن افسانہ ''یہ کیسی خلش.....؟'' میں بھی نظر آتی ہے۔ اس افسانے میں بھی ایک کردار بھکارن ہی ہے لیکن وہ پیشہ ور نہیں ہے بلکہ اپنے دو بیٹوں کے ناروا سلوک کے کرب نے اسے بھیک مانگنے پر مجبور کر دیا ہے۔ اس طرح سے افسانہ نگار نے اس سماجی المیہ کی خلش کو متاثر کن اسلوب میں پیش کیا ہے۔

''اس نے پہلا قدم جونہی اپنی پوتر دھرتی کی چھاتی پر رکھا تو اس کی باچھیں کھل گئیں۔ جوش و جذبے اور خوشی کے ملے جلے اثرات کا اتنا غلبہ ہوا کہ اسے رہا نہ گیا۔ اس نے سب سے پہلے دھرتی ماں کا آشیرواد حاصل کرنے کی غرض سے تھوڑا سا جھکتے ہوئے پرنام کیا۔ پھر سامنے تارکول سڑک کی دھول پر اپنے داہنے ہاتھ کی انگلیوں سے چھوتے ہی سیدھے سر پر پھیر لیا۔ اس سے قبل کہ اس کی آنکھوں سے آنسوؤں ٹپ ٹپ کر گر پڑتے اس نے پوری شدت سے انھیں ضبط کر کے پلکوں کے نیچے آنے نہ دیا۔'' ۳۶

افسانے میں کشمیری نوجوان پود کے خیالات کی ترجمانی مقامی نوجوان آٹو ڈرائیور کے کردار میں پیش ہوئی ہے۔ آٹو ڈرائیور جب شمبھو ناتھ کو حبہ کدل کی طرف لے جا رہا تھا تو تعارف ہونے کے بعد شمبھو ناتھ نے اسے کشمیر کے موجودہ حالات کے بارے میں پوچھتا ہے۔ یہ سن کر نوجوان آٹو ڈرائیور تھوڑی دیر خاموش رہنے کے بعد بول پڑتا ہے:

''جب حالات بدلتے ہیں۔ تب زندگی کے معمولات، سیاسی مزاج اور سوچ و اپروچ بدلنے میں وقت نہیں لگتا۔ مانا کہ شورش میں کمی آ گئی ہے اور گرنیڈ دھماکوں اور گولیوں کی گونج بھی تھم گئی ہے، لیکن ضرورت کے وقت کنواں کھودنے میں کونسی عقل مندی ہے۔ کاش! لوگوں کا وشواس اور اعتماد جیتا جاتا۔ شاید جمہوریت کا تقاضا بھی یہی ہے۔ حق تو یہ ہے کہ آزادی کو کوئی دبا نہیں سکتا نہ ہی اسے کوئی چھین سکتا ہے۔'' ۳۷

شمبھو ناتھ جب اپنے آبائی مکان کے صحن میں پہنچ جاتا ہے تو وہاں کے ویران ماحول کو دیکھ کر سخت دکھی ہو جاتا ہے۔ افسانے میں کشمیر کے روایتی بھائی چارے کی عکاسی افسانے کے کلائمکس میں نظر آتی ہے۔ کیونکہ جب

رات کے اندھیرے میں شمبھو ناتھ گھر کے ویران صحن میں بے آسرا کھڑا ہوتا ہے تو مولوی صاحب اور پجاری جی دونوں چاہتے ہیں کہ وہ انھیں کے گھر مہمان بن کر ٹھہرے۔ افسانہ نگار بھائی چارے کی اس حسین روایت کا نقشہ یوں کھینچتا ہے:

> ''اب مسئلہ یہ تھا کہ شمبھو ناتھ کس کے ہاں آج کی رات مہمان بن کر ٹھہرے گا۔ ایک سوالیہ نشان پجاری اور مولوی کے درمیان کھڑا تھا شمبھو دونوں کے شکنجے میں پھنسا ہوا تھا۔ دائیں جانب ایک اور بائیں جانب دوسرا گرفت میں لینے کی کوشش کر رہا تھا۔'' ۳۸

دیپک کنول: ادب کے باذوق قارئین کے لیے دیپک کنولؔ کا نام محتاج تعارف نہیں ہے. اردو رسائل میں ان کے افسانے شائع ہوتے رہتے ہیں. ''برف کی آگ'' کے بعد ''پمپوش'' ان کا دوسرا افسانوی مجموعہ ہے. چودہ افسانوں کا یہ مجموعہ ۲۰۱۱ء میں راہی کتاب گھر دہلی نے شائع کیا ہے. دیپک کنولؔ کے افسانوں سے ظاہر ہوتا ہے کہ انہوں نے نہ صرف زندگی کا مشاہدہ بڑی باریک بینی سے کیا ہے بلکہ اپنے مشاہدے کو تجربے کے بل پر افسانوی پیکر میں ڈالتے ہوے اتنی دلکش تصویریں بنائی ہیں کہ قاری کے جمالیاتی شعور میں نکھار آ جاتا ہے. جناب سیفی سرنجی (بھوپال) دیپک کنولؔ کی کہانی پر تبصرہ کرتے ہوے رقمطراز ہیں:

> ''دیپک کنولؔ کی ہر کہانی میں ان کا تجربہ، مشاہدہ اپنی پوری تخلیقی توانائی کے ساتھ ان کے کرداروں میں موجود ہے. وہ بلکل اپنے کرداروں میں ایسے ڈوب جاتے ہیں کہ ایک ایک مکالمہ اس کی جیتی جاگتی تصویر بن جاتا ہے اور وہی پوری کیفیت قاری پر طاری کر دیتا ہے جو دیپک کنولؔ کہنا چاہتے ہیں۔'' ۳۹

دیپک کنول کے افسانوں کا مطالعہ زندگی کے نشیب و فراز کا مطالعہ ہے' چونکہ تمام افسانوں کا پس منظر کشمیر

نظر آ رہا ہے اس لیے مطالعہ کے دوراں قاری کے سامنے کشمیر کے کئی روپ سامنے آ جاتے ہیں.''رشتے'''' نانی خیر والی'''' بانگی مرغا'' جیسے افسانوں میں کشمیر کے اس دور کی منظر کشی کی گی ہے جب کشمیر میں زندگی خوش گوار ماحول میں بسر ہو رہی تھی، لوگوں کے درمیان بھائی چارہ قائم تھا اور غم وخوشی میں مشترکہ شرکت ہوتی تھی۔ دوسری کہانیاں کشمیر کے اس پُرآشوب دور سے تعلق رکھتی ہیں جس نے ہر کشمیری کو اندر سے توڑ پھوڑ کر کے چھوڑ رکھا ہے۔ کشمیر جو کبھی اپنی خوبصورتی کی وجہ سے جنت نظیر کہلاتا تھا اب سیاسی سوداگروں کے مکروہ عزائم سے جہنم زار بن چکا ہے اور کشمیر کی جبری تقسیم کر کے بیٹے کو باپ سے اور بہن کو بھائی سے جدا ہونے پر مجبور کر دیا ہے.''فاصلے'' نامی افسانے میں صاحبِ افسانہ نے کشمیر کی اسی اندوہ ناک صورت حال کو موضوع بناتے ہوے ان سینکڑوں بے بس انسانوں کے درد بھرے حالات کی منظر کشی کی ہے جو کئی دہائیوں سے اپنوں سے ملنے کے لیے ترس رہے ہیں.افسانے کے بنیادی کردار حاکم دین جمال دین اور زیتون ہیں.افسانے کی ابتدا اس خونین سرحد سے کی گئی ہے جس کو مٹانے کے لیے آج تک سینکڑوں کشمیریوں نے اپنی زندگی نچھاور کر دیں:

> ''حاکم دین کا ڈھوکا لائن آف کنٹرول سے چار ہاتھ کے فاصلے پر تھا.لائن آف کنٹرول وہ سرحد ہے جو کشمیر کو دو حصوں میں بانٹتی ہے.......حالات کی ستم ظریفی یہ ہے کہ اس ریاست کی طرح ہی دلوں کے بھی تیا پانچے ہو گئے ہیں.ایک ٹکڑا اِدھر ہے تو ایک ٹکڑا ادھر۔''[۴۰]

''پمپوش'' کی کہانیوں میں ''سنتا کی گوری'' ایک اہم کہانی قرار دی جاسکتی ہے.اس کہانی کا موضوع، اسلوب، تکنیک اور زبان کا برتاو قاری کو بیحد متاثر کرتا ہے.دیپک کنولؔ کہانی بُننے کے فن سے واقف ہیں جو کہ ان کے افسانوں کی ایک اہم خوبی قرار دی جاسکتی ہے.کشمیر کے ممتاز افسانہ نگار جناب نور شاہ اپنی کتاب ''جموں و کشمیر کے اردو افسانہ نگار'' میں جناب دیپک کنولؔ کی افسانہ نگاری کے سلسلے میں لکھتے ہیں:

> ''....ان کے اکثر افسانوں میں ان کی ذہنی اور فکری بالیدگی کا احساس ہوتا

ہے.....وہ اکثر اپنے افسانوں میں ٹوٹتے ہوے انسانی رشتوں کے بارے
میں بات کرتے ہیں.کشمیر سے دور رہنے کے باوجود ان کی اکثر کہانیوں
میں کشمیر کا پس منظر ملتا ہے.مقامی کردار ملتے ہیں' مقامی رنگ ملتا ہے' اس سے
کشمیر سے ان کی محبت کا ایک دلچسپ پہلو نمایاں ہوتا ہے۔''[۴۱]

وریندر پٹواری: وریندر پٹواری ۱۱/ستمبر ۱۹۴۰ء کو سرینگر کشمیر میں پیدا ہوئے۔ابتدائی تعلیم کشمیر میں ہوئی۔ پھر سول انجینئرنگ (ایم۔آئی۔ای) پنجاب سے حاصل کی۔۱۹۶۴ء میں کشمیر آکر جونیئر انجینئر کے عہدے پر فائز ہوئے۔ ۱۹۷۰ء میں ترقی حاصل کر کے جموں منتقل ہوئے اور آخر میں محکمہ ارگیشن سے Executive Engineer کے عہدے سے سبکدوش ہوئے۔ان کا تخلیقی سفر ابھی جاری ہے۔ان کا پہلا افسانہ ''سسکیاں (۱۹۶۵ء)'' ماہنامہ ''صبحِ امید'' ممبئی سے شائع ہوا۔ ان کے نو افسانوی مجموعے ''فرشتے خاموش ہیں (۱۹۸۱ء)''، ''دوسری کرن (۱۹۸۶ء)''، ''بے چین لمحوں کا تنہا سفر ۱۹۸۸ء)''، ''آواز سرگوشیوں کی (۱۹۹۵ء)''،''ایک ادھوری کہانی (۲۰۰۰)''،''افق (۲۰۰۳)''،''دائرے(۲۰۱۰ء)''،''آفتوں کے دور میں (۲۰۱۱ء)'' اور ''لالہ رخ (۲۰۱۳ء)'' منظرِ عام پر آچکے ہیں۔اس کے علاوہ ڈرامہ بھی لکھتے ہیں۔ان کے ڈراموں کے دو مجموعے ''دن'' اور ''انسان'' بھی شائع ہوئے ہیں اور کشمیری زبان میں ایک افسانوی مجموعہ ''علم (۲۰۱۰ء)'' کے عنوان سے شائع ہوا ہے۔

وریندر پٹواری کے افسانے زندگی کے مختلف رنگوں کی ترجمانی کرتے ہیں۔ انھوں نے اکثر اپنے افسانوں میں کشمیر اور کشمیری عوام کے مسائل ابھارے ہیں۔اس کے ساتھ ساتھ ان کے یہاں کہیں کہیں پر کشمیر کے تہذیبی وثقافتی پہلو جیسے نمکین چائے ،قہوہ، برف ،کانگڑی اور وازہ وان وغیرہ نمایاں ہوجاتے ہیں۔کشمیر کی کچھ آبادی شکاروں میں آباد تھی اور کم وبیش آج بھی ہے۔ان لوگوں کو یہ شکارے بہت عزیز ہوتے ہیں اور ان شکاروں کو الگ الگ ناموں سے پکارتے ہیں۔ چونکہ یہ لوگ پانی میں آباد ہوتے ہیں۔اس لیے ان کا روزگار بھی اسی کے ساتھ جڑا ہے۔کاشتکاری کے لیے ان کے پاس زمین نہیں ہے اس لیے دریائی پھل، مچھلیاں، سنگھاڑے، کنول وغیرہ سے اپنا

گزارا چلاتے ہیں۔اس کے علاوہ ان کا روزگار سیاحوں پر منحصر ہے جن کو یہ اپنی کشتیوں میں ڈل جھیل کی سیر کراتے ہیں اور شام کو اپنے بھوکے بچوں کو کھانا کھلاتے ہیں۔مگر اب حالات کی وجہ سے یہ روزگار بھی ان کے پاس نہ رہا۔ اس کی عکاسی وریندر پٹواری نے افسانے ''برف'' میں کی ہے:

''کہ یہ نوح کا سفینہ نہیں ہے! یہ میری ناؤ ہے۔ہم لوگ اس کو شکارا کہتے ہیں! لگتا ہے تم یہاں ایک اجنبی ہو یا پھر یہاں کے بارے میں کچھ نہیں جانتے ہو! ہمارے شکارے ہمیں اپنے بچوں کی طرح پیارے ہیں! ہم ان کو نام دیتے ہیں! جیسے میرے شکارے کا نام ''جنت'' ہے...... یہ جھیل کا وہ گھاٹ ہے جہاں ہر وقت درجنوں شکارے موجود رہتے تھے! سیاحوں کو جنت کی سیر کرانے کی خاطر! مگر اب یہاں کوئی نہیں ہوتا ہے! میں بھی اس لیے آیا تھا کہ شاید کوئی سیاح یا سواری ملے تاکہ آج چوتھے دن تو بھوکے بچوں کو کھانا کھلا سکوں۔''[۴۲]

افسانہ ''دسرتھ'' میں انھوں نے برف کا موسم پیش کیا ہے۔اس موسم میں لوگ اکثر کانگڑی لے کر گرتی برف کا تماشا دیکھ کر مزا لیتے ہیں۔ ہر طرف برف ہی برف نظر آتی ہے۔ایسے میں مکان کی چھتوں سے برف گرنے کی آوازیں آتی رہتی ہیں اور ان چھتوں کے ساتھ برف کے ٹکڑے آویزاں ہوتے ہیں جن کو بچے اکثر توڑ کر کھانے کی کوشش میں رہتے ہیں۔اس منظر کی ایک مثال وریندر پٹواری کے افسانے میں ملاحظہ ہو:

''مگر برف سے اس کو بہت پیار تھا! جب ہی تو وہ اکثر کانگڑی تاپتے ہوئے دہلیز پر بیٹھ کر بڑے اشتیاق سے برف پوش وادیوں کو دیکھتی رہتی تھی! کبھی گرتی ہوئی برف دیکھتی رہتی تھی اور کبھی اپنے مکان یا دوسروں کی چھتوں سے لٹکے ہوئے لمبے لمبے برف کے ٹکڑوں کو دیکھ کر ان کو چھونے کی یوں کوشش

کرتی رہتی تھی جیسے کسی پہاڑی پر چڑھ کر آسمان پر لٹکتے ہوئے ستاروں کو پکڑنا
چاہتی ہوں گی۔''۴۳؎

اس کے علاوہ قہوہ اور نمکین چائے کا ذکر بھی انھوں نے افسانہ ''روبوٹ'' میں کیا ہے۔ جس کے کشمیری لوگ خاص کر بڑے بزرگ شیدائی ہوتے ہیں۔ یہ دونوں چیزیں یہاں کے صدیوں پرانی تہذیبی ورثے ہیں۔ ان کا اہتمام اکثر کیا جاتا ہے۔ ان کی عکاسی تقریباً ہر افسانہ نگار نے کی ہے اور وریندر پٹواری کے یہاں بھی ملتی ہے:

''چاول مانگ لوں تو وہ روٹیاں کھلانے کے لیے بضد رہتا ہے! کشمیری نمکین
چائے پینے کی تو حسرت ہی رہ جاتی ہے! اور کم بخت اب قہوہ میں بھی شکر نہیں
ڈالتا!''۴۴؎

ڈاکٹر ترنم ریاض: ترنم ریاض کا نام وادی کی نمائندہ خواتین فکشن نگاروں میں سرِفہرست ہے۔ ان کی پیدائش ۱۹/ اگست ۱۹۶۳ء کو سرینگر میں ہوئی۔ ابتداء سے اعلیٰ تعلیم تک کا سفر اپنی ہی ریاست میں طے کیا۔ کشمیر یونیورسٹی سے ایم۔اے اور بی۔ایڈ کی ڈگریاں حاصل کیں۔ ان کی پہلی کہانی روزنامہ ''آفتاب'' کشمیر میں شائع ہوئی۔ ترنم ریاض شاعری بھی کرتی ہیں۔ ان کا ایک شعری مجموعہ ''پرانی کتابوں کی خوشبو (۲۰۰۵ء)'' کے عنوان سے شائع ہو چکا ہے۔ ان کی دو کتابیں ''بیسویں صدی میں خواتین کا اردو ادب (۲۰۰۵ء)'' اور تنقیدی مضامین کا مجموعہ ''چشمِ نقشِ قدم'' (۲۰۰۵ء) اہمیت کے حامل ہیں۔ چار ناولٹ بعنوان ''فریبِ خطہ گل (۲۰۰۵ء)'' میں شامل ہے۔ دو ناول ''مورتی (۲۰۰۴)'' اور ''برف آشنا پرندے (۲۰۰۹ء)'' اور چار افسانوی مجموعے ''یہ تنگ زمین (۱۹۹۸ء)''، ''ابابیلیں لوٹ آئیں گی (۲۰۰۰ء)''، ''میرا رختِ سفر (۲۰۰۸ء)'' اور ''یمبرزل (۲۰۱۰ء)'' قابلِ ذکر ہیں۔ اس کے علاوہ ترجمہ کی ہوئی ان کی تین کتابیں ''سنو کہانی، ہاؤس بوٹ پر بلی، گوسائیں باغ کا بھوت'' منظرِ عام پر آچکی ہیں۔ انھیں کئی اعزازات سے نوازا گیا ہے۔ ریاستی کلچرل اکیڈیمی سے بیسٹ بک ایوارڈ، اردو اکادمی اتر پردیش سے فکشن بک ایوارڈ اور اردو اکادمی دہلی سے دو مرتبہ بیسٹ بک ایوارڈ حاصل کر چکی ہیں۔

ترنم ریاض کے بیشتر افسانے کشمیر اور کشمیری تہذیب وثقافت کی بھرپور ترجمانی کرتے ہیں۔ترنم ریاض کا تعلق کشمیر سے ہے لیکن مستقل طور پر دہلی میں سکونت اختیار کی ہے۔تاہم کشمیر سے دور رہ کر بھی ان کے دل میں کشمیر کے لیے محبت اور ہمدردی کا جذبہ جھلک رہا ہے۔افسانہ ''کشتی'' میں کشمیر کے خراب حالات کی وجہ سے لوگوں کو مختلف مشکلات سے دوچار ہونا پڑتا ہے۔گولی اور بارود سے لوگ طرح طرح کی الجھنوں کا شکار ہوجاتے ہیں۔اسی بات کو موضوع بنا کر انھوں نے کشمیر کے تہذیبی وثقافتی پسِ منظر میں پیش کیا ہے۔اس میں ترنم ریاض نے کشمیری لباس کا ذکر کیا ہےجس کی ایک الگ شناخت ہے۔انھوں نے اس لباس اور کانگڑی کی بناوٹ کے حربے بھی سامنے لائے ہیں۔کشمیری لوگوں کے پہناوے کا تذکرہ بھی اس افسانے میں پیش کیا ہے:

> ''اس نے گھٹنوں سے ذرا اوپر تک کی لمبائی کا ہلکے رنگوں کی چھینٹ والے کسی موٹے کپڑے کا پھرن پہن رکھا تھا۔کُرتے کی کاٹ کا نسبتاً چوڑا، چغہ نما پیرہن، اتنا کھلا کہ اگر ہاتھ آستینوں کے اندر سے کھینچ کر جسم سے لگا لیے جائیں، یا سوکھی جھاڑیوں کی آگ سے بھرے مٹی کے پیالے کے گرد بید کی نرم ہری ٹہنیوں سے بُنی گئی کانگڑی اس کے اندر رکھ لی جائے، جب بھی اس پیرہن کی تنگی کا احساس نہ ہو۔پھرن کے ساتھ اس نے نیم تنگ پائینچوں والی اسی چھینٹ کی شلوار پہن رکھی تھی ......ورنہ اس کی ماں کے سر پر پھیلے سوتی رومال کے نیچے ٹوپی، کسابہ کے اندر سے ماتھے پر جھانکنے والے تین تین جھومروں اور کان کی بڑی بالیوں والا چاندی کا زیور کب کا گھر کی ضرورت کی نذر ہوگیا تھا۔''[۴۵]

''مجسمہ'' میں کشمیر کی تہذیب وثقافت اور تاریخی ورثے کی اہمیت کو اجاگر کرنے کے ساتھ ساتھ کشمیریت کے مختلف پہلوؤں کو پیش کیا ہے۔اس افسانے میں پھرن، ٹوپی، برتنوں یعنی سماوار اور پیالوں، اخروٹ پکنے کا موسم، پیپر ماشی اور دستکاری وغیرہ کا ذکر ملتا ہے۔یہ افسانہ پچیس سال پرانے کشمیر کی یاد دِلاتا ہے۔دراصل یہ افسانہ پرانے

کشمیر اور آج کی زوال پذیر تہذیب کا موازنہ کرتا ہے۔اس کہانی کے کردار کشمیر کی حکایات بیان کرتے ہیں۔ یہاں کی جھیلوں خاص طور سے ڈل جھیل اور ولر جھیل کی پُر خمار منظر کو یاد کرتے ہیں، جہاں سیاحوں کے ساتھ ساتھ مقامی لوگ بھی کشتیوں میں سوار ہوتے ہیں۔ ان جھیلوں میں مختلف قسم کی سبزیاں اگتی ہیں، جس کے ساتھ ایک طبقے کا روزگار جڑا ہے۔اس کشمیر میں آج ایک طرح کا بکھراؤ پیدا ہوا ہے۔ کہانی کے کردار اس گزرے ماضی کی تلاش میں نظر آتے ہیں جو تاریخ کے اوراق میں سمٹ کر رہ گیا ہے۔ اقتباس:

''کیا صدیوں پہلے کی طرح آج کوئی حکیم سُو یہ نہیں پیدا ہوسکتا۔کیا پھر سے کوئی معرکہ سر نہیں ہوسکتا۔کتنا مشہور ہے کشمیر کی تاریخ میں سُو یہ کا کارنامہ، صدیوں پہلے کا کارنامہ......نویں صدی کے ایک راجہ اونتی ورمن کے راج میں ایک دانا درباری حکیم سُو یہ ہوا کرتا تھا۔جہلم جوان دنوں وتستا کہلاتا تھا، گرمی کے موسم میں اکثر و بیشتر طغیانی پر ہوتا کہ دھوپ کی تمازت سے پہاڑوں کی برف پگھل کر وادیوں کی طرف بہہ نکلتی تھی اور کناروں پر بسے گاؤں، شہر سیلاب کی زد میں آجاتے۔ خطے کے شمالی علاقوں میں ایک حصہ ہر برس جب سیلاب کا شکار ہونے لگا تو سُو یہ نے رعایا سے محبت کرنے والے راجہ اونتی ورمن کے خزانے سے اشرفیاں لے کر دریا میں پھینکی جنہیں پانے کی خواہش میں لوگوں نے دریائی تہہ سے مٹی نکال کر دریا کو گہرا اور کناروں کو اونچا کر دیا جس سے سیلاب کا خطرہ جاتا رہا۔''۴۶

''یمبر زل'' میں سارے کشمیر کو پسِ منظر کے طور پر پیش کیا گیا ہے۔ کشمیری تہذیب و ثقافت، تاریخ، رہن سہن اور کشمیریت کے حوالے سے ترنم ریاض کا یہ ایک شاہکار افسانہ ہے۔اس میں کشمیر کے عوام کی دکھ بھری داستان بیان کی گئی ہے جو مختلف مسائل میں مبتلا ہوتے ہیں۔اس کہانی کا مرکزی کردار ''یوسف'' ہے۔جس کے ماں باپ اپنے اس آخری سہارے سے بھی ہاتھ دھو بیٹھتے ہیں۔ یہ کہانی دراصل یوسف جیسے کئی کشمیری نو جوانوں کا المیہ ہے

جن کی موت سے کئی ماں باپ اپنی اولادوں، کئی بیویاں اپنے شوہروں اور کئی بہنیں اپنے بھائیوں کو کھو بیٹھیں۔ اس کہانی کے کردار اکثر و بیشتر پھرن اور کانگڑی کا استعمال کرتے ہیں۔ کشمیر کے سرد موسم کا ایک منظر اس افسانے میں یوں پیش کیا ہے:

> ''ٹین کی ڈھلوان ساخت کی چھت سے برف پگھل کر بوندیں بن کر ٹپکتی رہی۔ ہوا کچھ تیز چلنے لگتی تو یہ بوندیں زمین پر گرنے سے پہلے جم جم جاتیں اور فقط کوئی مہین سا قطرہ گرتا، باقی پانی کی مخروط نلیوں کی صورت رہ جاتیں۔'' ۴۷

یہی کچھ چیزیں ہیں جو کشمیری تہذیب وثقافت کی شناخت ہیں۔ ترنم ریاض نے اس افسانے میں کشمیری نمکین چائے کا بھی ذکر کیا ہے جو کشمیری تہذیب کا ایک اہم جز ہے۔ اس کے ساتھ مختلف قسم کی روٹیاں، سنگھاڑے، مکئی، چاول، گیہوں وغیرہ کی روٹیاں اور ستو (''ستو'' چاول اور مکئی وغیرہ کو پہلے بونا جاتا ہے پھر اس کو پیس کر ''ستو'' تیار کیا جاتا ہے) کھاتے ہیں۔ نمکین چائے شاید ہی کہیں اور پی جاتی ہو۔ ترنم ریاض نے اس کو کشمیری برتنوں کے ساتھ تیار کرتے یوں دکھایا ہے:

> ''انھوں نے چولہے پر چڑھی نمک والی چائے بھرے تانبے کے گول پیندے والے پتیلے میں ذرا سا جھانکا اور چائے کا رنگ جانچنے کے لیے تانبے کے لمبے دستے والا کفگیر، پتیلے میں گھمانے کے بعد اس میں بھر بھر کر واپس ڈالتی رہیں۔'' ۴۸

ترنم ریاض نے کشمیری تہذیب کے مختلف پہلوؤں کو ابھارا ہے۔ جیسے اخروٹ کی لکڑی سے بنا سنگھاردان جس پر بیل بوٹے کے نقش بنائے گئے ہیں۔ لکڑی کی بنی کنگھی، کشمیری لوگوں کا رہن سہن اور روزمرہ زندگی کے لیے استعمال میں لائی جانے والی چیزیں، گھاس کی چٹائی، پھرن اور کانگڑی وغیرہ کا ذکر بڑے پیمانے پر کیا ہے:

''اندر فیروزی رنگ مِلی ہوئی ملتانی مٹی سے پتے ہوئے ایک چھوٹے سے
شفاف کمرے میں شریفہ جھیل میں اگی لمبی لمبی گھاس سے بنی ہوئی چٹائی
''وگو'' پر بیٹھی کڑم کا ساگ چُن رہی تھی۔ ٹھنڈے ٹھنڈے بھیگے ساگ کو چنتے
چنتے جب اس کے ہاتھ سرد ہونے لگتے تو وہ اپنے دونوں ہاتھ سمیٹ کر
اپنے پھرن کی آستینوں کے اندر کھینچ لیتی اور اپنی گلابی گلابی انگلیوں سے کانگڑی
کے ہتھے تھام لیتی اور لطیف آنچ سے آسودہ ہوکر پھر ساگ چننے لگتی۔ اس نے
کانگڑی پھرن سے باہر نکال دی اور اس میں پڑے ہوئے اپلوں کی گرم راکھ
کو کانگڑی کے ساتھ بندھی ہوئی لوہے کی چمچی ''ژالن'' سے الٹ پلٹ کرتے
ہوئے بتایا کہ اس کا پروہ ہوگیا ہے۔''[49]

ترنم ریاض کشمیری تہذیب و ثقافت کی عکاسی کرتے نظر آرہے ہیں۔ خاص طور سے ''ماں''، ''پھول''، ''برف گرنے والی ہے'' اور ''ماں صاحب'' اہمیت کے حامل ہیں۔ ان کے افسانوی کردار کشمیری تہذیب وثقافت کی روایت کو ابھارنے میں اہم رول ادا کرتے ہیں۔ ان کے یہاں کشمیر کے حالات، واقعات، ماحول اور معاشرے کے مسائل پوری شدت کے ساتھ موجود ہیں، جس کو انھوں نے حقیقت پسندی کے ساتھ پیش کیا ہے۔

ترنم ریاض کی پہلی آہٹ ہی افسانوی دنیا میں ایک ارتعاش پیدا کرگئی اور یوں نسائی ادب کے خوش آئند دور کی شروعات ہوئی۔ ترنم ریاست جموں وکشمیر کی وہ مشتاق ادیبہ ہے جن کے افسانے نہ صرف ادبی سرمایے میں ایک اضافے کی صورت رکھتے رکھتے ہیں بلکہ ریاست کے حوالے سے نسائی ادب کی سمت و رفتار متعین کرنے اور ایک ٹھوس معیار قائم کرنے میں معاون و مددگار ثابت ہورہے ہیں۔ ان کے اکثر افسانوں کے مطالعے سے پتہ چلتا ہے کہ وہ کہانی کی ساخت تیار کرنے میں کوئی زیادہ وقت صرف نہیں کرتیں بلکہ کسی تصنع یا بناوٹ کے بغیر کہانی گھڑتی ہیں۔ وہ موجودہ دور کے انسانی نفسیات، ضروریات اور خواہشات کو تمام ترفنی لوازمات کے ساتھ دلچسپ پیرایہ میں ڈھالتی ہیں۔ ترنم اپنی کہانیوں کے موضوعات کے انتخاب میں بہت محتاط نظر آتی ہیں۔ دراصل وہ عصری اسلوبیاتی

روّیوں سے پوری طرح باخبر ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے ہاں ایسے موضوعات در آتے ہیں جو ان کی تنگ زمین کو وسعتوں سے ہم کنار کر دیتے ہیں۔ مناسب موضوع کا چناؤ اور اسلوب کا رچاؤ ترنم کی تحریروں کے روشن پہلو ہیں۔ ان کے موضوعات میں تنوع اور سادگی ہے۔ وہ فنی چابکدستی سے موضوع کو بکھرنے نہیں دیتی۔ وہ ہر صورتِ حال کو کہانی بنانا جانتی ہیں۔ ان کے افسانوں کی فضا مانوس ہے۔ اسی فضا سے وہ علامتیں اور اشارے بھی چُنتی ہیں۔ وہ جہاں ازدواجی زندگی پر لکھی گئی کہانیوں میں ایک ماہرِ نفسیات کی طرح باریک نکتوں پر فلسفیانہ بحث کرتی نظر آتی ہیں۔ وہیں طبقاتی کشمکش، عصری انتشار اور اس سے پیدا شدہ صورتِ حال کو افسانہ کرنے میں مہارت رکھتی ہیں۔ ظلم و جبر اور تشدد کے پسِ منظر میں لکھے گئے ان کے افسانے کسی آشوب نامے سے کم نہیں۔ ایسے حالات میں وہ ایک ذکی الحسن فنکار کی صورت میں نہ صرف تمام درد و کرب جھیلتی ہیں بلکہ ایسے فنپاروں کے مطالعے سے قاری کے دلوں میں بھی ایک ٹیس اٹھتی ہے اور ایسے پسِ منظر میں لکھی گئی کہانیوں سے مقامی، سیاسی، سماجی، معاشی، تہذیبی اور تاریخی صورتِ حال کی نشاندہی بھی ہوتی ہے۔ موصوفہ کے ایک افسانہ ''ایک پہلو یہ بھی ہے تصویر کا'' سے اقتباس بطور مثال:

> ''میں بھی پہلی ہی نظر میں جان گئی تھی کہ ان کا تعلق میری ہی مٹی سے ہے یہ سرخ و سفید رنگت۔ یہ تیکھے نقوش، چمکیلے سیاہ بال اور کہاں ہو سکتے ہیں کہ میرے علاقے کے لوگ دنیا کے حسین ترین مخلوق ہیں۔ جہاں نوجوان وجاہت میں اپنا ثانی نہیں رکھتے اور دوشیزاؤں کے چہرے ایسے ہوا کرتے ہیں جیسے دودھ سے بھری کٹوری کی سطح پر گلاب کا ایک پھول تیر رہا ہو۔''[۵۰]

''ایک پہلو یہ بھی ہے....تصویر کا''، افسانہ، ترنم ریاض

ترنم ریاض اپنی نگارشات میں جادوئی کیفیت جگانے کی شعوری کوشش نہیں کرتیں۔ دراصل ان کے شاعرانہ مزاج کی جھلک ان کے افسانوں میں جادو اثر کیفیت پیدا کر دیتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے ہاں زبان کی

چاشنی بدرجہ اتم موجود ہے۔اشاراتی اور رمزیاتی اسلوب سے کہیں کہیں ترنم کی تخلیقات کا رنگ دوبالا ہو جاتا ہے۔ اس سلسلے میں افسانہ ''کشتی'' کو مثال کے طور پر پیش کیا جا سکتا ہے۔ترنم کے ہاں جمالیاتی احساس کی کوئی کمی نہیں۔

جہاں تک ترنم ریاض کی کردارنگاری کا سوال ہے وہ اس سلسلے میں بہت حساس نظر آتی ہیں اور اپنے کرداروں کی نس نس سے واقف رہتی ہیں۔ان کے کردار کسی دوسری دنیا کے مخلوق یا باسی نہیں بلکہ ہمارے اردگرد کے ماحول میں پل رہے، زندگی بسر کرتے مصنفہ کی قلم کی ایک معمولی جنبش پر اپنا رول بھرپور طریقے سے نبھانے کے لیے مستعد رہتے ہیں۔ ان کی تقریباً ہر کہانی میں جذباتی ارتعاش کا پہلو ملتا ہے۔ وہ (Gender Based) کہانیاں تحریر کرنے سے گریز کرتی ہیں بلکہ ان کے افسانے فرد کائنات کی کہانی معلوم ہوتے ہیں۔ الغرض اپنے فن پاروں کے ذریعے وہ نہ صرف انفرادیت قائم رکھنے میں کامیاب نظر آتی ہیں بلکہ اپنی تخلیقی اپج اور اسلوبیاتی رویوں سے ترنم نے ریاست کے افسانوی ادب کو برِصغیر کے ادبی معیار پر لا کر کھڑا کیا ہے۔

شہزادہ بسمل:شہزادہ بسمل (غلام قادر خان...کشمیر)ایک حقیقت شناس سینئر ادیب ہیں۔اپنے معلومات افزاء ادبی کالموں کی مقبولیت (خصوصاً روزنامہ ''کشمیر عظمیٰ'' کے ہفتہ وار کالم ''چلتے چلتے'') کی وجہ سے اردو قارئین کے لیے شہزادہ بسمل ایک جانا پہچانا نام ہے۔علاوہ ازیں موصوف ادبی محفلوں اور سیمیناروں' جبکہ فکشن رائٹرس گلڈ کی ہفتہ وار افسانوی نشستوں' میں بڑے شوق سے حاضر رہتے ہیں اور ایک خاموش لیکن سنجیدہ قاری کی طرح حق سماعت ادا کرتے ہیں تاہم کبھی کبھی ادبی محفلوں میں اپنے کالموں اور کہانیوں کے لفظ و معنی کی خوشبو سے بھی قارئین کے ذوقِ سلیم کو معطر کرتے رہتے ہیں۔شہزادہ بسمل کے دو افسانوی مجموعے ''رقصِ بسمل اور خوشبو کی موت'' کی خوبصورت کہانیاں قرأت کا مزہ دوبالا کرتی ہیں' کیونکہ یہ کہانیاں ایک تو دلنشیں اسلوب اور عام فہم زبان میں تحریر ہوئی ہیں اور دوسرا' بیشتر کہانیاں مقامی ماحول اور سماج کے کرب ناک مسائل کی ملائم منظر کشی بھی کرتی ہیں۔اس طرح سے شہزادہ بسمل صاحب کی تحریریں ایک باشعور اور باصلاحیت ادیب کی عمدہ عکاسی کرتی ہیں۔

شہزادہ بسمل کے افسانوں میں متنوع مسائل کی حامل کہانیوں سے ظاہر ہے کہ ان میں سے زیادہ تر کہانیاں

تانیثی موضوعات ومسائل کا منظر نامہ پیش کرتی ہیں جو کہ ان کہانیوں کا ایک اہم اور قابل ستائش پہلو ہے' کیونکہ موضوعاتی پیش کش کے تناظر میں یہ ایک کٹھن مرحلہ ہوتا ہے جب ایک مرد تخلیق کار تانیثی موضوعات پر کہانی بُننے میں کامیاب رہے۔اس کے لیے گہرے مشاہدے اور سنجیدہ تفکر کی ضرورت ہوتی ہے' نہیں تو یہ معاملہ اکثر ''سوت نہ کپاس کولی سے لٹھم لٹھا'' جیسا بن جاتا ہے۔ایسی کہانیاں جن میں تانیثی موضوعات کی عکاسی کی گئی ہے۔ان میں کچھ کہانیاں ہوس پرست رومان کے الم انگیز انجام کا دردانگیز منظر دکھاتی ہیں اور کچھ کہانیوں میں سماج کے رسم و رواج اور مفاد پرستانہ رویّوں کے شکنجے میں مجروح معصوم دوشیزاؤں کی فریادی سسکیاں سنائی دیتی ہیں اور کئی کہانیوں کی خوبصورت منظر نگاری سے دل شگفتہ ہوجاتا ہے۔جیسے افسانہ ''خوشبو کی موت'' کا یہ اقتباس:

''...ٹرین ایک کالی ناگن کی طرح تیز رفتاری کے ساتھ رواں دواں تھی اور آگے ہی آگے اپنی ناک کی سیدھ میں جاری تھی۔ڈبے کی کھڑکیاں کھلی تھیں اور کبھی ٹرین کا زاویہ تبدیل ہونے پر چاندنی کی کرنیں بھی چھن چھن کر ڈبے میں آکر اٹھکیلیاں کرنے لگتی تھیں۔باہر کا سارا ماحول چاندنی میں نہایا ہوا لگتا تھا۔پیڑ پودے، جل تھل، بجلی کے کھمبے ہر ایک چیز پر نقرئی پانیوں کی ایک لیپ سی چڑھی ہوئی معلوم ہوتی تھی۔پیچھے کو بھاگتی ہوئی ساری دھرتی اور سارا ماحول گرچہ رومانی اور عشق انگیز تھا...''[۱۵]

جن کہانیوں میں ہوس پرست رومان کا دردانگیز انجام نظر آتا ہے۔ان میں زیادہ تر لالچی یا بے وفا عاشق کی بے وفائی کا غم سہتے سہتے وفادار محبوبہ کی وفاداری کا نقشہ ایسے کھینچا گیا ہے کہ کہانی پڑھنے کے بعد قاری دل مسوس ہوکر رہ جاتا ہے اور کہانی کا تاثر یہ سوچنے پر مجبور کرتا ہے کہ یہ کوئی بناوٹی نہیں بلکہ سماج کی کہانی کا اصلی روپ ہے۔مثلاً ''رقص بسمل''، میں مرکزی کردار اسپتال میں زیر علاج وارڈ نمبر۲' بیڈ نمبر۸ کی مریضہ کا محبوب کی بے وفائی کا غم برداشت نہ کرنے اور اپنی وفاداری کی لاج رکھتے ہوئے آخری سانسیں لینے کا یہ دردناک منظر:

''اس کی آواز میں ایک التجا'' ایک پکار' ایک درد تھا۔ وہ آواز کتنی پُرسوز اور کرب آمیز تھی' وہ سننے والا ہی جان سکتا تھا۔ نرس کے انجیکشن دینے سے کچھ دیر خاموشی رہی۔ سناٹا ہوگیا.... مکمل سکوت۔۔۔ مریضہ ایک بار پھر اسی انداز میں سرگوشیاں کرنے لگی۔ میں نے ....شادی کا جوڑا.... پہن رکھا ہے.... پیارے سلیم ....میرے ....اچھے سلیم ....مگر.... تم آتے .....کیوں نہیں...س... س ل...ی م....اس کو خون کی ایک قے ہوگئی جس سے سفید سفید اجلا تکیہ لالہ زار بن گیا۔ اور وہ کھوگئی....سوگئی ایک میٹھی اور لمبی نیند۔۔۔۔''

مطالعہ کرنے کے دوران کئی ایسے بھی افسانے پڑھنے کو ملتے ہیں جن میں دوسرے سماجی مسائل کی اچھے ڈھنگ سے ترجمانی کی گئی ہے۔ ان میں ایک ڈراما نما مکالماتی افسانہ ''انٹرویو'' بھی شامل ہے۔ جو کہ موجودہ دور کے سرکاری ملازمتوں کے سلیکشن نظام کو طنز کا نشانہ بناتا ہے' تاہم انٹرویو کا مزاحیہ ماحول اور مزے دار مکالمے پڑھ کر ہنسی چھوٹ جاتی ہے اور محسوس ہوتا ہے کہ اگر شہزادہ بسمل صنف انشائیہ کی آبیاری کرنے بیٹھ جائیں تو کئی شاندار انشائیے وجود میں آسکتے ہیں۔ ایک افسانہ ''خاندان کی ناک'' اس وجہ سے پسند آیا کہ اس میں بڑی ہنرمندی سے مکتوباتی تکنیک کا استعمال ہوا ہے۔ پلاٹ سازی میں موضوع اور مواد کی پیش کش کے لیے یہ تکنیک بڑی اہم تھی نہیں تو کہانی متاثر کن انداز سے پیش کرنے میں دقت پیش آتی۔

شہزادہ بسمل کے مجموعوں میں کئی اچھے افسانے ''خاندان کی ناک'' ''درد کا رشتہ'' اندھیرے اجالے'' ''پیار کی جیت'' اور خصوصاً ''شہرخموشاں'' پڑھنے کو ملتے ہیں تاہم زیادہ تر تحریریں' اور اس میں بھی ''رقصِ بسمل'' کی تحریریں' افسانہ کم' واقعاتی کہانیاں بلکہ زیادہ مناسب مشاہدات کا واقعاتی اظہار معلوم ہوتی ہیں اور کچھ افسانوی ہیئت کو چھوتی ہوئی نظر آتی ہیں۔

ڈاکٹر مشتاق احمد وانی۔ ڈاکٹر مشتاق احمد وانی جموں کے رہنے والے ہیں۔ ان کا افسانوی سفر کئی برسوں پر

محیط ہے اور آج تک ان کے تین افسانوی مجموعے ''ہزاروں غم'' (۲۰۰۱ء) ''میٹھا زہر'' (۲۰۰۸ء) اور ''اندر کی باتیں'' (۲۰۱۵ء) شائع ہو چکے ہیں۔ ان کے افسانوں میں یہ افسانے بہت معیاری نظر آتے ہیں۔ 'جسم خور کیڑا' 'سرگوشی' 'باغی' 'فتنہ' 'پانچ سال کا بن باس' 'ایک اہم سوال' 'چھپا سانپ' 'چہرے چھپائے لوگ' 'آنکھوں کی عصمت دری' 'بابا کو کچھ ہو گیا ہے' 'باہر اور اندر کا منظر' 'اندر کی باتیں'۔

اب اگر ان کے افسانوں پر توجہ دیں تو افسانہ ''اندر کی باتیں''، فنی، فکری اور موضوعاتی طور پر ایک اہم اور کامیاب افسانہ ہے۔ کیونکہ اس کا پلاٹ نہ صرف ماہرانہ فنی برتاؤ، معیاری زبان و بیان، مناسب کردار نگاری اور دلچسپ مکالمہ نگاری کی عمدہ عکاسی کرتا ہے بلکہ افسانے میں متاثر کن موضوعاتی پیش کش کے ذریعے دانشگاہوں میں ایمانداری اور دانشوری کا مکھوٹا لگائے بے ایمان چھپے سانپوں کی زہریلی فطرت کا بھی جرأت مندانہ فنی پوسٹ مارٹم کیا گیا ہے۔ (اگرچہ سبھی لوگ اس زمرے میں نہیں آتے ہیں اور کہیں کہیں پر منوج اگروال اور کلدیپ سنگھ جیسے باضمیر افراد بھی دکھائی دیتے ہیں)۔ افسانہ بنیادی طور پر یونیورسٹی سطح کے اساتذہ (پروفیسر چترنجن باسو) کی اخلاق کُش فطرت اور منظور نظر افراد کی سلیکشن نیز سلیکشن کمیٹیوں کا منفی اپروچ اور قابل و محنتی لیکن غیر سفارشی امیدوار (کمل کانت) کے بجائے نا قابل اور میدان مارنے والے سفارشی گھوڑے (خیالو رام) کی تقرری جیسی افسوس ناک صورتحال کو موضوع گفتگو بنا رہا ہے۔ نریش رانا جب حیران ہو کر پروفیسر چترنجن باسو کی قابل امیدوار کمل کانت کے بجائے خیالو رام جیسے نااہل امیدوار کی تقرری کے لیے سلیکشن کمیٹی کی منت سماجت اور تڑپ سے متعلق پوچھتا ہے تو چترنجن باسو کا جواب بصورت درجہ ذیل مکالمہ جامعات کے انٹرویوز میں سفید کو سیاہ اور سیاہ کو سفید بنانے والے ہنرمندوں کی سیاہ کاریوں کا تاریخی احاطہ کرتا ہے اور ان جگہوں پر عصری تعلیمی دیوالیہ پن کا بھانڈا بھی پھوڑ دیتا ہے:

> ''نریش رانا صاحب! میرے پاپوش کے تسمے کھولنے اور باندھنے سے لے کر
> میرے مکان میں پوچھ پھیرنے تک کونسا کام ایسا ہے جو خیالو رام نے نہیں کیا
> ہے۔ اب آپ ہی بتایئے میں اس کا خیال نہ رکھوں تو کس کا رکھوں؟ اور پھر

اتنی ہی بات نہیں ہے بلکہ اس نے تو اپنی جمع پونجی بھی میرے نام بینک اکاونٹ میں جمع کرادی ہے۔اب آپ ہی کہئے کیسے انکار کروں؟''۵۳؎

افسانہ''اندر کی باتیں''صرف اندر کی کہانی ہی نہیں سنا رہا ہے بلکہ باہر کے وہ راز بھی افشاں کر رہا ہے جن کا کمل کانت جیسے باصلاحیت افراد کو عمر بھر تک پتہ نہیں چلتا ہے۔ یہ افسانہ ہی نہیں بلکہ آج کے دور کا افسانوی سچ ہے ۔افسانے کا اختتام بظاہر غیر موزوں لگتا ہے لیکن غاصب کا تو کچھ برا انجام ہونا ہی چاہئے۔تھوڑی مدت کے بعد جب پروفیسر چترنجن کے ہاتھ پاؤں بے حس ہوتے جا رہے تھے تو ڈاکٹر اسے دکھی لہجے میں کہتا ہے:

''باسو صاحب! آپ کے جسم میں کوڑھ کی بیماری نے ڈیرہ ڈال دیا ہے۔''

مشتاق احمد وانی کے افسانوں کی قرأت کے بعد مجموعی تاثر یہ ابھرتا ہے کہ وہ مقامی موضوعات ومسائل کو بڑی ہوشمندی کے ساتھ کہانی کا روپ دیتے ہیں ۔یہ ایسے موضوعات ومسائل ہیں جو ہمارے اردگرد موجود ہوتے ہیں اور جب قاری ان کو کہانی کے روپ میں پڑھتا ہے تو اسے یک گونہ تسکین ملتی ہے کہ کوئی تو ہے جو ہمارے سماج کے مسائل کی ترجمانی قلم کے ذریعے کرتا ہے۔اس طرح سے ایک ادیب کا سماجی مسائل کو اجاگر کرنے کی حق ادائی کرنے کا پہلو بھی سامنے آتا ہے۔ان جیسے سماجی مسائل کی فنی عکاسی زیرنظر مجموعہ کے کئی افسانوں میں اچھے ڈھنگ سے ہوئی ہے' جن میں 'جسم خور کیڑا' 'سرگوشی' 'فتنہ' 'باغی' 'چھپا سانپ' 'باہر اور اندر کا منظر' وغیرہ افسانے شامل ہیں۔

افسانہ 'جسم خور کیڑا' بڑھاپے کی پریشانیوں اور خوف کا استعارتی منظر نامہ ہے۔جس کے مرکزی کرداروں میں غلام عباس (شوہر) اور نوری (بیوی) جبکہ ضمنی کردار کی حیثیت سے ضعیف لالہ مدن گوپال اور اس کی بیوی شامل ہیں۔افسانے میں بڑھاپے کے خوف اور بچوں کی لاپرواہی کی کہانی بہ زبان غلام عباس سنائی گئی ہے۔مجموعے کا ایک اور افسانہ''باغی'' بھی ذات پات' طبقاتی کشمکش' مذہب اور ذات برادری کے نام پر سیاست گری جیسے مسائل کو قابل توجہ انداز سے زیر بحث لا رہا ہے۔باقی افسانے بھی سماج کے کسی نہ کسی پہلو کو کہانیوں کے

ذریعے سامنے لارہے ہیں۔مشتاق احمد وانی کی افسانہ سے متعلق پروفیسر ابوالکلام قاسمی اظہار خیال کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

"....ضرورت اس بات کی ہے کہ ڈاکٹر وانی بیانیہ کی نئی روایت کو بھی فنی سطح پر استعمال کرنے کی کوشش کریں......ڈاکٹر مشتاق احمد وانی اگر اپنے افسانوں کی زبان کو نسبتاً زیادہ تہہ دار اور کرداروں کو ہمہ جہت بنانے پر توجہ دیں تو ان کے افسانوں میں مزید چار چاند لگ سکتے ہیں۔"۵۴

مزاحمتی واحتجاجی بیانیہ

ادب میں مزاحمت اور احتجاج کو ابتدا ہی سے ایک اہم مقام حاصل رہا ہے۔عہد یونان سے لے کر عہد حاضر تک , ادب میں احتجاج کو روا رکھا گیا ہے۔حتیٰ کہ بہت سے ناقدین کا ماننا ہے کہ ادب بنیادی طور پر مزاحمتی ہی ہوتا ہے۔لیکن اس بات میں ادھوری سچائی ہے۔ وہ یوں کہ رومانوی ادب کا بیشتر حصہ مزاحمت و احتجاج کے دائرے میں نہیں آتا ہے۔اتنی بات ضرور ہے کہ مابعد جدید عہد اور مابعد نوآبادیاتی مطالعات تک آتے آتے ادب میں مزاحمت واحتجاج نے ایک نئی اور واضح شکل اختیار کر لی ہے۔ بالخصوص مابعد جدید تھیوریز مثلاً مابعد نوآبادیات مطالعات اور تانیثی مطالعات میں ادب مزاحمت واحتجاج کو بنیادی حیثیت حاصل ہے۔

۱۹۴۷ء میں ہماری ریاست سیاسی اعتبار سے ایک نئے مرحلے میں داخل ہوئی۔اس کا براہِ راست اثر ریاست کی سماجی، ثقافتی اور ادبی زندگی پر بھی پڑا۔ نئے تقاضوں کے پیشِ نظر "قومی کلچرل فرنٹ" کی داغ بیل پڑی اور گوشہ نشینی میں پڑے ہوئے ہمارے افسانہ نگار بھی میدان میں آنے لگے۔ نئے لکھنے والوں میں پریم ناتھ پردیسی، سومناتھ زتشی، علی محمد لون، اختر محی الدین، بنسی نردوش، دیپک کول، تیج بہادر بھان، ویدراہی اور کچھ عرصہ بعد پشکر ناتھ، حامدی کاشمیری، برج پریمی، امیش کول، ہری کرشن کول، غلام رسول سنتوش، جگدیش بھارتی، برج کتیال، زیڈ سیمی، نورشاہ، مخمور بدخشی، وجیہہ احمد اندرابی، رام کمار ابرول، وغیرہ اس نئے کارواں میں شامل ہوئے

اور اپنے افسانوں میں نئے تقاضوں کی خوب ترجمانی کی۔ ان سبھی کے افسانوں میں اس دور کی کربنا کی، ایذا پسندی، حسیاتی لمحات اور جذباتی ہیجان کی ترجمانی ملتی ہے۔ کیونکہ ۱۹۴۷ء میں جب ملک آزاد ہوگیا تو ساتھ ہی ملک کا بٹوارہ بھی ہوجاتا ہے۔ ملک اکائیوں میں بٹ جاتا ہے۔ اتحاد کے بجائے انفاق کی لہر دوڑ جاتی ہے اور مذہبی اور زمینی منافرت ایک نئے قتل و غارت گری میں تبدیل ہوکر ایک نئے منظرنامے کو پیش کرتی ہے۔ تقسیم ملک اور بٹوارے پر ڈاکٹر گلزار احمد وانی یوں لکھتے ہیں:

''۱۹۴۷ء میں ملک تقسیم ہوگیا، صرف مذہب اور جائے پیدائش کی بنیاد پر لوگوں کو اپنے مادروطن اور اپنی مٹی سے الگ کردیا گیا۔ دُنیا کی تاریخ گواہ ہے کہ کبھی کسی ملک میں اتنے بڑے پیمانے پر نقل مکانی نہیں ہوئی۔ ابھی لوگ اس کشمکش میں مبتلا ہی تھے کہ فرقہ ورانہ فسادات شروع ہوگئے۔ آگ اور خُون کی ہولی کھیلی گئی کہ انسانیت کا سر شرم سے جھک گیا۔ کتنے لوگ مارے گئے، کتنے بے گھر ہوئے اور کتنے یتیم ہوگئے۔ عورتیں بیوہ ہوئیں اس کا کوئی حساب نہیں، نفرت اور تعصب کی آندھی میں خاندان بٹ گئے اور اقدار پامال ہوئیں، تنگ نظری بڑھتی گئی۔''

ان حالات کا سامنا ہر ایک شاعر اور افسانہ نگار کو کرنا پڑا اور ادب بھی اس کے زیر اثر آنے لگا اور اس دور کی کربنا کی کا ماحول ہر ایک افسانے میں دیکھا جاسکتا ہے۔ اس کے بعد کشمیر کے عصر حالات کا جائزہ لیں کیونکہ جموں وکشمیر میں پچھلی کئی دہائیوں سے حالات ابتر چل رہے ہیں۔ ظلم وتشدد کی زنجیروں میں جکڑی یہاں کی قوم ظلم واستحصال کے خلاف مسلسل مزاحمت واحتجاجی کر رہی ہے۔ اس قوم نے بڑی سی بڑی قربانیاں پیش کی ہیں۔ اپنا مال ومتاع اپنے وطن کی خاطر نچھاور کیا ہے۔ اس پُر آشوب دور میں بھی اس سرزمین سے بہت سے ایسے تخلیق کار اٹھے کہ جنہوں نے یہاں کے مظلوم عوام کے احساسات وخیالات کی ترجمانی کی۔ ان تخلیق کاروں بہت سارے نام خاص ہیں۔ اس مناسبت سے دیکھیں تو یہاں کے نئے افسانہ نگاروں کے افسانوں میں مذاحمتی اور احتجاجی فکر

جگہ جگہ نظر آتی ہے کیونکہ ان لوگوں کی پرورش انھیں خون آشام ماحول میں ہوئی ہے۔اس کے ساتھ ساتھ سینئر افسانہ نگاروں کے بیشتر افسانے مذاحمتی اور لہجہ اپنائے ہیں۔اس سلسلے میں یہاں پر ان افسانہ نگاروں کا ذکر بھی آئے گا جن میں کئی لوگوں کے افسانوں پر پہلے بھی بات ہوئی ہے۔کشمیر کے افسانہ نگاروں کے جن افسانوں میں مذاحمت اور احتجاج نظر آتا ہے ان میں پروفیسر منصور احمد منصور، نورشاہ، وحشی سعید، حسن ساہو، پروفیسر حامدی کاشمیری، ڈاکٹر ریاض توحیدی، راجہ یوسف، طارق شبنم، ایثار کشمیری وغیرہ شامل ہیں۔ یہ وہ افسانہ نگار ہیں جن کی کتابیں سامنے آئی ہیں۔

منصور احمد منصور نے اپنی تخلیقات، انشائیوں اور افسانوں میں کشمیر کے اس درد و کرب کو بڑی خوبصورتی اور فنکاری کے ساتھ پیش کیا ہے اور کشمیر کے ایک تاریک مگر نازک دور کو لفظوں میں محفوظ کیا ہے۔ یہاں میرا زیر بحث موضوع منصور احمد منصور کے افسانے ہیں اور یہ افسانے نہیں بلکہ بقول پروفیسر محمد زماں آزردہ 'منثور مرثیے' ہیں۔ ''خواب، خاک اور خون'' ایک ایسا ہی افسانہ ہے جس میں منصور نے کشمیر کے ان حالات و واقعات کی عکاسی کی ہے جن سے ہر ایک کشمیری دوچار رہا ہے۔خوف وڈر کے ماحول میں پلنا اور ایسے حالات میں جینا جیسے ایک کشمیری کا مقدر بن گیا ہے:

> ''اس لیے شام کے سائے پھیلتے ہی لوگ روشنیاں بجھا کر اندر دبکے پڑے رہتے ہیں۔خوف و ہراس سے زبانیں گنگ ہوجاتی ہیں۔ کان دیوار کے ساتھ لگے ہوتے ہیں کہ کب قدموں کی پراسرار چاپ سنائی دے۔ اس چاپ پر لوگ دم بخود ہوکر رہ جاتے ہیں، بدن تھرتھراتے ہیں اور دانت یوں کٹ کٹ بجنے لگتے ہیں۔''[۵۵]

حالات و واقعات کی ایسی خوبصورت اور جاندار منظرکشی کہ پورا سماں آنکھوں کے سامنے پھر جائے اور قاری پر ایک عجیب سی کیفیت طاری ہوجاتی ہے اور وہ حالات و واقعات بالکل آنکھوں کے سامنے پھرنے لگتے ہیں

جن کا مشاہدہ ہر ایک کشمیری کو ہے۔ اسی طرح جب آگے افسانے میں ایک کردار بولتا ہے:

''قبروں کے نشان بھی باقی نہیں رہیں گے۔''

تو کیا یہ جملہ حالات و واقعات کی بھرپور عکاسی نہیں اور کیا اس میں سچائی نہیں کہ جب ہمارے پاس ہزاروں بے نام قبریں ہیں، یہاں تک کہ ان بے نام قبروں میں سے کچھ کے نشان بھی مٹ چکے ہیں۔ اور اب تو بے نام قبرستان بھی وجود میں آچکے ہیں۔

افسانے ''خواب اور تقدیر'' داستانوی اسلوب میں لکھا گیا افسانہ ہے۔ افسانے میں خطہ ارض کے اس ٹکڑے کو موضوع بنایا گیا ہے جہاں راکششوں نے اپنے ظلم وستم سے منشیوں (انسانوں) کا جینا دوبھر کر کھا ہے:

''پھر یوں ہوا کہ ستی سر میں جلود بھاؤ نے تہلکہ مچادیا۔ لوٹ مار، عصمت دری، آتشزنی اور قتل وخون کا بازار گرم ہو۔ پانی پہاڑوں کے سروں سے ٹکرا رہا تھا۔ جلود بھاؤ سب کچھ تاخت وتاراج کرتے ہوئے ستی سر کو خونی سر میں تبدیل کر چکا۔''۵۶

علامتی انداز میں اس سرزمین کے حالات کی عکاسی اس سے بہتر انداز میں نہیں ہوسکتی تھی جس طرح منصور احمد منصور نے کی ہے۔ خونین حالات اور ظلم وستم سے تنگ آکر بالآخر اس زخمی سرزمین کا نوجوان پہاڑ کھود کر دوائی ڈھونڈنے کے لیے نکلتا ہے، اس خیال کے ساتھ کہ اس ظلم کو کم کیا جائے یا یہ کہ ظلم کے خلاف اب لڑنے کے سوا کوئی چارہ بھی نہیں۔ تا کہ وہ بھی سورج کی روشنی اور لہراتی ہواؤں کا آزادی کے ساتھ مزا لے سکے۔

''ایک دن اس کہر آلود فضا سے تنگ آکر جوانوں نے پہاڑ کھود کر سامنے سے ہٹانے کا فیصلہ کیا تا کہ سورج کی روشنی اور کرنیں کہر کی دبیز تہہ کو کاٹتے ہوئے گھروں اور آنگنوں میں داخل ہوسکیں۔''۵۷

لیکن جلود بھاؤ کے اچانک پھر سے نمودار ہونے پر پھر سے وہی کہانی شروع ہوتی ہے جس سے چھٹکارا پانے کے لیے نوجوانوں نے پہاڑ کھودنے کا ارادہ کیا تھا۔ پھر وہی ظلم وستم کی کہانی شروع ہوتی ہے۔ بوڑھا جلود بھاؤ کے پھر سے واپس لوٹنے اور منظر کو ایک بار پھر تبدیل ہوتے دیکھ کر سوچ میں پڑ گیا اور بالآخر اپنے گرد گھیرا ڈالے مجمع سے مخاطب ہو کر بول اٹھا:

''یہی سوچتا ہوں کہ جلود بھاؤ کیا اور کیوں؟ بار بار اس خیال کو جھٹک دیتا ہوں اور بار بار یہ خیال دامن گیر ہوتا ہے کہ جلود بھاؤ کیسے نمودار ہو گیا اور کتنی جلد نمودار ہوا۔ وہ ایک لمبی آہ کھینچ کر بولا اور خاموش ہوا۔ وادی گلپوش ہمارا خواب ہے، تقدیر ہماری ستی سر ہے۔''۵۸

اور آج ہم دیکھ رہے ہیں کہ کہ کس طرح وادی گلپوش میں ہر طرف گلوں کو کچلا جا رہا ہے۔ کتنے پھول ہیں جو کھلنے سے پہلے ہی مرجھا گئے ہیں۔ ہر طرف خار ہی خار دکھائی دے رہیں۔ دشمنوں نے اس سرزمین کو خارزار بنا دیا ہے۔ اور بقول فیض یہاں گلشن کا کاروبار بھی رک گیا ہے۔ ہر طرف مایوسی اور اداسی چھائی ہوئی ہے۔

منصور کی کہانیوں کو پڑھنے کے بعد ایک عجیب طرح کی کیفیت کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔ کسی بھی کہانی کو آپ پڑھیے، پہلا ہی پیراگراف پڑھنے سے وہ منظر سامنے آتا ہے جس سے کشمیر کا ہر فرد واقف ہی نہیں بلکہ دوچار ہوا ہے۔ لیکن ساتھ میں یہ بتانا ضروری ہے کہ ان کہانیوں میں ایسی کوئی گھن گرج نہیں جو قاری یا سامع پر بار گزرے بلکہ منصور نے بڑے نرم اور دھیمے لہجے میں حالات وواقعات کی عکاسی کی ہے اور قاری خود بخود ان فضاؤں میں پہنچ جاتا ہے جو اس گلشن میں پچھلی کئی دہائیوں سے لہرا رہی ہیں۔ افسانہ ''ملبے سے برآمد خزانہ'' سے یہ اقتباس ملاحظہ ہو:

''رات تھرتھرا رہی ہے۔ پھول پتے، پیڑ، سبزہ کپکپا رہے ہیں۔ ہر شے پر لرزہ طاری ہے۔ ناقابل شناخت لاشیں۔ گمنام قبرستان۔ گم شدہ لوگ۔ بے نشان قبریں۔ سرزمین بے آئین۔ رحم بار الٰہی۔ باہر سخت کرفیو ہے!''۵۹

ان سطور میں منصور احمد منصور نے تاریخ کے ان لمحات اور حالات و واقعات کو قید کیا ہے جن سے ہر کشمیری واقف ہے۔ سرزمینِ بے آئین میں ہر طرف ناانصافی اور ظلم کا بول بالا ہے۔ بلکہ اب تو یہاں لفظوں کے معنی بھی بدل گئے ہیں۔

پچھلے ۲۵ سالوں میں کشمیر میں پنپنے والے حالات نے یہاں کے ہر فرد کی نفسیات کو متاثر کیا ہے۔ ظلم و ناانصافی نے نجانے کتنے نوجوانوں کو وہ راستہ اختیار کرنے پر مجبور کیا جس کے ہر موڑ پر کانٹوں کا جال بچھایا گیا ہے۔ منزل کی تلاش میں ہزاروں نوجوان راستے میں قربانی دے گئے۔ لیکن ان قربانیوں کے باوجود حکمرانوں کے کانوں پر کبھی جوں تک نہیں رینگی۔ الٹا ظلم و ستم کے نئے ہتھکنڈے ایجاد کیے گئے:

> ''گریباں چاک ہوا۔ 'نخرے والی'۔ آوازیں اور قہقہے۔ وہ اوندھی منہ گر پڑی۔ کچھ دوری پر لطیف لہولہان پڑا تھا۔ بے حس و حرکت۔ وہ آہستہ سے اٹھا اور لطیف سے لپٹ کر دھاڑیں مارنے لگی، کچھ دن وہ گھر میں کھوئے رہے اور ایک دن یہ کہہ کر گھر سے نکلے۔ میرے لوٹ آنے تک منے کا خیال رکھنا۔''[۶۰]

اور اس طرح لطیف اور دوسرے نہ جانے کردار اس ظلم و ستم سے تنگ آ کر جنگلوں کے سناٹوں میں گم ہو گئے جن میں کچھ تو کبھی گھر بھی آئے لیکن ایسے بھی کردار ہیں جن کا یہ آخری سفر ثابت ہوا اور جو کبھی بھی پھر اپنے گھر کا منہ نہ دیکھ سکے۔

افسانہ ''اک دھوپ تھی جو ساتھ گئی آفتاب کے'' میں منصور نے ایک ایسے بزرگ ''لالہ'' کے حالات و کوائف بیان کیے ہیں جس کا اکلوتا بیٹا اچانک گھر سے غائب ہو جاتا ہے اور ''جوانوں کے اس قافلہ سخت جاں میں شامل ہوا، جس نے تیر و تفنگ اور سنگینوں کا پامردی کے ساتھ مقابلہ کیا۔'' اور اس دوران میں لالہ کی وفات ہو جاتی ہے لیکن اس کا بیٹا اس کا جنازہ نہ دیکھ سکا کہ وہ گھر سے بہت دور ہے اور لالہ کا بیٹا اس کے جنازے کو کندھا بھی نہ

دے سکا۔ ایسی کتنی ہی سچی کہانیاں ہمارے آس پاس بکھری پڑی ہیں۔ ایسے کتنے ہی کردار ہمارے آس پاس ہیں۔ اور ایسے کتنے ہی لالہ جن کا دل ''قبرستان کی مانند'' بن چکا تھا، اپنے لخت جگر کی شفقت سے بھرا رہتا تھا اور اس میں نہ جانے کتنے خواب اور ارمان تھے۔ افسانے کے واحد متکلم اور لالہ کے درمیان یہ مکالمہ ملاحظہ ہو:

> ''لالہ! ماضی کے اس قبرستان سے آپ باہر کب نکلیں گے''۔ ایک دن میں نے استفسار کیا۔ ''جب میری آنکھوں کا نور گھر لوٹ آئے گا۔'' لالہ نے مختصر سا جواب دیا اور خلاؤں میں گھورتے رہے۔''۶۱

لیکن لالہ کی وفات اپنے نور نظر کے واپس لوٹنے سے پہلے ہی ہوتی ہے اور یوں لالہ کا اک لوتا لڑکا اس کے جنازے میں بھی شامل نہیں ہو پاتا۔ اس طرح یہ کہانی ان ہزاروں سچی کہانیوں کی ترجمان بن جاتی ہے جو کشمیر کے چپے چپے پر موجود ہیں۔ اور جس کے کردار ہمیں اس مظلوم سرزمین کے ہر موڑ پر ملتے ہیں۔

''قصہ حیرت آباد کا'' میں حیرت آباد کی بستی کے باسیوں کے احوال وکوائف کی عکاسی کی گئی ہیں۔ افسانے کے واحد متکلم یعنی حیرت آباد کے باسی کے یہ معنی خیز جملے ملاحظہ ہوں:

> ''میں حیرت آباد کا باسی ہوں۔ ٹھنڈے میٹھے پانیوں کے ذائقے کو ترستا ہو، اپنے خوابوں میں رنگ نہیں بھر سکتا، اپنے تصور کو تصویر میں نہیں اتار سکتا۔ اس کے خواب، آرزوئیں، تمنائیں اور تصورات پابہ زنجیر ہوتے ہیں۔ حیرت آباد میں میرا حال یہی ہے۔''۶۲

اور حیرت آباد میں ہم سب کا یہی حال ہے۔ اسی طرح ''سند باد جہازی کی ڈائری کے چند اوراق'' داستانوی اسلوب میں لکھا گیا ایک بہترین افسانہ ہے۔ 'پہلے ورق' کا جملہ بڑا دلچسپ اور معنی سے پُر ہے۔ ''اس شاہراہ پر خواجہ سگ پرست کی حکمرانی ہے اس لیے آدمی قید میں ہیں اور کتے آزاد''۔ پانچویں ورق کے یہ جملے

ملاحظہ ہوں:

''شہر کی گلیوں اور بازاروں میں گھومنے پھرنے کے دوران اس بات کا عندیہ ملا کہ شہر کی نئی پود کے اندر خواجہ سگ پرست اور بار بار موقف، نظریہ اور لبادہ بدلنے والوں کے خلاف لاوا پک رہا ہے جو آتش فشاں کی طرح پھٹنے کے لیے بے تاب ہے۔''[۶۳]

اور بالآخر یہ آتش فشاں 'آخری ورق' میں پھٹ کر پورے شہر میں پھیل جاتا ہے۔ سند باد کا کیا ہوا اس کے لیے پورے افسانے کا مطالعہ ضروری ہے۔

منصور احمد منصور نے جہاں اپنے افسانوں میں داستانی اسلوب کو اپنایا ہے وہیں ان کے یہاں افسانے کا عام اسلوب یا جسے بعض ناقدین افسانے کے روایتی اسلوب سے بھی تعبیر کرتے ہیں، میں بھی افسانے ہیں۔ اور دونوں اسالیب پر ان کی مضبوط گرفت ہے۔ پلاٹ اور کردار نگاری میں پر بھی منصور کو بھرپور دسترس حاصل ہے۔ کشمیر کے درد و کرب کو منصور نے جس خوبصورتی سے اپنے افسانوں میں سامنے لایا ہے وہ انھیں کا حصہ ہے۔ امید کرتے ہیں کہ افسانے سے آگے نکل کر جلد ہی منصور احمد منصور اردو ادب کو وہ شاہکار ناول دیں گے جس کا انتظار ان کے قارئین کئی برسوں سے کر رہے ہیں۔ بہرحال اتنی بات طے ہے کہ افسانوی مجموعہ "یہ بستی عذابوں کی" منصور احمد منصور کو عالمی مزاحمتی ادب میں ایک نمایاں مقام عطا کرتا ہے۔

پروفیسر حامدی کاشمیری کے افسانے کشمیری تہذیب و ثقافت کی بھرپور ترجمانی کرتے ہیں۔ ان کی اکثر کہانیوں میں کشمیری ماحول، رہن سہن، طرزِ زندگی، سماجی و سیاسی حالات اور یہاں کے لوگوں کی سچی تصویریں ملتی ہیں۔ ان کے افسانے کشمیر کے قدرتی حسن سے مالا مال ہیں۔ پہاڑوں کی برف پوش چوٹیوں سے اوپر دلکش نیلا ہٹ، بادام کے شگوفے، چنار اور شہتوت کے درختوں، ٹانگے میں سفر کرتے لوگوں، کانگڑی اور پھرن، کشمیری شال، سیبوں، سماوار وغیرہ کا ذکر اکثر و بیشتر ملتا ہے۔ ان کے کردار اور ان کرداروں کے نام مثلاً جبار ڈار، سندری،

زیبہ، زرینہ، خدیجہ اور زونی وغیرہ کشمیری تہذیب وثقافت کی روایت میں اہم رول ادا کرتے ہیں۔ ادھوری کہانی، اندھیرے کی روشنی، پمپوش، ''اندھیروں میں'' اور ''بہار آنے تک'' ان کے ایسے افسانے ہیں جن میں کشمیری تہذیب وثقافت کی بازیافت اور صدائے بازگشت سنائی دیتی ہے۔ اور ساتھ ہی کئی افسانوں میں بھی غریب طبقہ پر ہورہے استحصال کے خلاف مذاحمتی رویہ بھی دیکھنے کو ملتا ہے جیسے ''اندھیرے کی روشنی''، جھیل میں رہنے والے ایک غریب ہانجی غفار ڈار پر مشتمل ہے جو اپنی کشتی میں سیاحوں کو سیر کرا کے مشکل سے اپنا گزارا کرتا ہے اور اپنے بن ماں کے معصوم بیٹے قادر کی پرورش کرتا ہے۔ قادر اس کا آخری سہارا ہے۔ یہ افسانہ دراصل کشمیر میں رہنے والے ہانجی لوگوں کی معاشی صورتِ حال کی ترجمانی کرتا ہے۔ کئی سالوں کے بعد جب غفار ڈار کے ہاتھ میں پیسے آتے ہیں تو وہ خوشی سے پھولے نہیں سماتا ہے۔ اس کو حامدیؔ کشمیری نے کشمیری انداز میں اس طرح بیان کیا ہے:

> ''اس آٹھ سال کے عرصے میں ننھے قادر کو کتنی بار فاقوں کا شکار ہونا پڑا۔ اس کا کنول سا چہرہ مُرجھا گیا اور سردیوں کی ٹھٹھرتی ہوئی راتوں میں کتنی بار اس کا جسم یخ بستہ ہوگیا......اس خیال نے غفار ڈار کی روح میں زہر گھول دیا اور تڑپ اٹھا اور چپّو زور زور سے چلانے لگا۔''۶۴؎

''اندھیرے کی روشنی'' میں کشمیر کی روزمرہ زندگی کی عکاسی کی گئی ہے۔ لوگ اپنے اپنے کاموں میں مصروف ہیں۔ عورتیں تھکی ہاری پھٹے پرانے کپڑوں میں ملبوس کشتیوں میں سبزیاں بیچ کر خوشی خوشی اپنے اپنے گھروں کو لوٹتی ہیں۔ دوسری طرف ڈونگے میں ایک کشمیری گیت گا رہا ہے۔ اس گیت میں کشمیر کے ایک دلفریب منظر ''چار چناری'' کی تعریفیں ہورہی ہیں۔ یہ دل لبھانے والی جگہ جھیل ڈل کے بیچوں بیچ واقع ہے۔ اس جگہ کو حامدیؔ کاشمیری کشمیری گیت کے ساتھ اس طرح بیان کرتے ہیں:

> ''ڈلس منز باغ چھی چار چنار
> عاشقو رُٹ تتھ جایہِ قرار
> جایہِ سرسبز پُر بہار

کیاہ نعمژ یوان کھ , نے

جھیل ڈل کے بیچوں بیچ چنار کے چار درخت ہیں

یہ ایسی جگہ ہے یہاں عشاق قرار وتسکین پاتے ہیں

یہ ایسی جگہ ہے جو بہار کی رعنائیوں اور تازگیوں سے معمور ہے

اور اس جگہ بڑی اچھی اچھی نعمتوں کا لطف اٹھایا جاتا ہے''۶۵

''بہار آنے تک'' افسانہ وادی کی بے روزگاری اور غریبی کی ترجمانی کرتا ہے۔ اس میں لوگوں کے چہرے بہار کے موسم میں بھی پھیکے پھیکے اور اداس نظر آتے ہیں۔ انھیں کسی اور ہی بہار کا انتظار ہوتا ہے یہ سوچتے ہیں کہ کیا ہم بھی کبھی سر اٹھا کر جی لیں گے؟ کیا ہمارے یہاں بھی بہار آئے گی؟ بوڑھے ''مانجھی'' اس کہانی کا ایک کردار ہے جس کے پاس ایک ہاؤس بوٹ خالی رہتا ہے۔ سیاحوں کے انتظار میں اس کی آنکھیں تھک جاتی ہیں۔ بہار کے موسم میں بھی یہ ناامیدی کی چادر اوڑھے پریشان نظر آرہا ہے۔ اس بہار کی خوبصورت مثالوں سے کتابیں بھری پڑی ہے۔ ایک چھوٹی سی مثال اس افسانے سے ملاحظہ فرمائیں:

''سورج کی روشنی میں سڑک چمک رہی تھی اور بائیں طرف دریا کی لہروں کا رقص دعوتِ نظارہ دے رہا تھا۔ دُور مشرق کی طرف کی پہاڑیوں پر برف کی چادریں سورج کی تیز تیز شعاعوں سے پگھل رہی تھیں۔ داہنی جانب منڈی کے خزاں دیدہ باغ کو جیسے ایک نئی زندگی کا انتظار تھا۔ خزاں کا دور گزر چکا تھا اور اب بہار کی آمد تھی! رعنائیوں اور شادابیوں کی آمد! وادی کا پتہ پتہ اور کلی کلی نکھر اٹھے گی اور مسکراہٹیں ہوں گی!......نئی زندگی ہوگی۔''۶۶

نورشاہ کے زیادہ تر افسانے اگرچہ رومانی موضوعات کے حامل ہیں تاہم ان کے کئی افسانوں میں احتجاج کی لے موجود ہے۔ افسانہ ''کرب ریزے'' کا اقتباس ملاحظہ کریں:

''مجھے محسوس ہو رہا ہے جیسے ہر کوئی رو رہا ہے، ہر کوئی چیخ رہا ہے۔لیکن آواز سنائی نہیں دیتی۔ ہر کوئی اپنے سینے پر پتھر رکھ کر ان دیکھی آگ کی تپش میں جھلس رہا ہے... دن کی روشنی میں بھی مہیب سناٹوں کا احساس ہوتا ہے''

ایک بات بتاؤں؟ ہاں بتا دیجئے۔

اب ہر چیز کے ساتھ آپ کو''تھا'' یا''تھی'' جوڑنا پڑے گا۔

کیا مطلب۔

جب۔ یہاں امن''تھا''۔ بھائی چارہ''تھا''۔

محبت اور چاہ''تھی''۔ایک دوسرے پر اعتبار اور اعتماد''تھا''... سب کچھ نظرِ بد کا شکار ہو گیا''٦٧؎

اسی نوعیت کا ایک علامتی افسانہ''بہار آنے تک'' جان محمد آزاد کا ہے۔جس میں علامتی اسلوب میں ظلم وتشدد کی منظر کشی کی گئی ہے:

''پریشان حال نرگس گُلستان کے مظاہر دیکھتی رہی۔ رات کی تاریکیاں، سحر کی ضیا پاشیاں، صبا کی آمد، شبنم کا رقص! یہ سارے معاملات دل کی دُنیا میں اک آگ سی لگا دیتے ہیں۔نسیم سحر نیم روشن فضا میں نقب سی لگاتی اور نہ صرف اس کی ساری مہکارے اڑاتی بلکہ جاتے جاتے لذتِ خوابِ سحر میں مستغرق پھولوں کو جگا کر انھیں آہ و بکا کے لیے چھوڑ جاتی۔ یہ کیسا راہزن ہے جو چمن والوں کی ساری متاعِ عزیز اڑا لے جاتا ہے اور پھر انھیں، ماتم اور بین کرنے کے واسطے جگانے کا نیک فریضہ بھی انجام دیتا ہے۔ پھر جب صبح کی کرنیں روشن ہونے لگتی ہیں تو شبنم پھولوں کے چہرے تر و تازہ کرتی رہی۔ممکن ہے کہ نرگس کی اس بات سے تشفی سی ہوتی ہو کہ گلستاں مجموعی طور ہمدردی جتانے

والوں سے یکسر خالی نہیں ہے۔ لیکن یہ دیکھ کر نرگس مزید حیران و پریشان رہ گئی کہ جو شبنم ابھی اہل چمن کی شگفتگی کا سامان کر رہی تھی اور انھیں زندگی کے ایک نئے دن کی مصروفیات کے لیے گویا تر و تازہ بنا رہی تھی، وہ خود اچانک صفحۂ ہستی سے معدوم ہوگئی۔ نرگس یہ سوچ کر الجھ رہی تھی کہ شبنم اتنی عجلت میں چمن والوں کو بیچ راہ میں چھوڑ کر کیوں چلی گئی۔ کیا شبنم کو اتنی شفقت کا مظاہرہ کرنے کا یہی صلہ مِلا کہ اسے مختصر حیات کے بعد چمن والوں کو تیاگ دینا پڑا۔ یہ کیسا باغ ہے... یہ اس کا کیا دستور ہے... یہ نا قابلِ فہم واقعات اور یہ پریشان کن سوالات، انجام کار نرگس کو اپنی ذات پر غور و فکر کرنے کے لیے مجبور کر رہے تھے۔ اپنے حال و احوال کا محاسبہ کرنے کی تحریک اور اس طرح عجیب صورتِ حال شناخت کرنے اور تقدیر کی آگہی حاصل کرنے کا ادراک...! یہی سب چیزیں اسے بار بار الجھا رہی تھی''۶۸؎

یہاں اگر کہا جائے کہ افسانہ شعر کی طرح اپنے اثرات سے قاری کو اپنی گرفت میں لاتا ہے تو کہنا بے جا نہ ہوگا۔ بس اب اگر فرق ہے تو وہ یہی ہے کہ شعر متن کے حساب سے کم ہوتا ہے اور افسانہ متن کے حساب سے لمبا ہوتا ہے۔ راجندر سنگھ بیدی لکھتے ہیں:

''افسانے اور شعر میں کوئی فرق نہیں۔ یہ تو صرف اتنا کہ شعر چھوٹی بحر میں ہوتا ہے اور افسانہ ایک ایسی لمبی اور مسلسل بحر میں جو افسانے کے شروع سے لے کر آخر تک چلتی ہے۔ مبتدی اس بات کو نہیں جانتا اور افسانے کو بہ حیثیت فنِ شعر سے زیادہ سہل سمجھتا ہے۔ پھر شعر، فی الخصوص غزل میں آپ عورت سے مخاطب ہیں، لیکن افسانے میں کوئی ایسی قباحت نہیں۔ آپ مرد سے بات کر رہے ہیں اس لیے زبان کا اتنا رکھ رکھاؤ نہیں۔ غزل کا شعر کسی

کھُردُرے پن کا متحمل نہیں ہوسکتا لیکن افسانہ ہوسکتا ہے۔ بلکہ نثری نژاد
ہونے کی وجہ سے اس میں کھُردرا پن ہونا ہی چاہیے۔جس سے وہ شعر سے
ممیّز ہو سکے۔ دُنیا میں حسین عورت کے لیے جگہ ہے تو اکھڑ مرد کے لیے بھی
ہے، جو اپنے اکھڑ پن ہی کی وجہ سے صنفِ نازک کو مرغوب ہے۔''

افسانوں میں حزنیت کے عناصر پہلے سے ہی موجود ہیں اور ہر ایک افسانہ نگار نے اپنے افسانے میں بلواسطہ یا بلاواسطہ حُزن اور مغموم فِضا کی لہریں منعکس کی ہیں جو اس بات کی طرف اشارہ کرتے ہیں کہ کوئی بھی افسانہ نگار اس طرح کے حالت سے اپنے آپ کو محفوظ نہ رکھ سکا اور انھوں نے کسی نہ کسی طریقے سے ان حالات کو اپنے کرداروں میں جگہ دے کر مذکورہ سچویشن یا حالت کا غمزدہ نقشہ اس طرح کھینچا ہے کہ تصویر نظروں کے سامنے پھِر جاتی ہے۔

دیپک کنول ریاست کے ایک ایسے افسانہ نگار ہیں جنہوں نے کافی عرصہ سے افسانے تخلیق کئے ہیں اور حالات کے نبض پر ہاتھ رکھ کر سنجیدگی سے اس کو دیکھا اور پرکھا ہے۔ دیپک کنول ترقی پسند تحریک سے وابستہ تھے اور کلچرل کانگریس کے سرگرم رکن تھے۔ انہیں زبان پر قابل رشک حد تک قدرت حاصل تھی۔ ہندی اور اردو کی آمیزش سے انھوں نے اپنا اسلوب نکھارا تھا۔ ان کے موضوعات میں بھی وقت کے تقاضوں کی گونج تھی۔ افسانہ ''لال پُل کا دیوانہ'' میں دیپک کنول نے ایک ایسے کردار کو اس طرح ظاہر کر دیا ہے کہ قاری تخلیق کے جواہر سے خود آشنا ہو جاتا ہے اور یہی تخلیق کار کی کامیابی ہے۔اس افسانے میں بٹوراہ کے بعد کشمیریوں کی کرب انگیز زندگی کو عمدگی سے بیان کیا گیا ہے:

''جمیل خان ان پڑھ آدمی تھا۔ وہ سیاست کے کھیل نہیں سمجھتا تھا۔ وہ آج
تک یہ نہیں سمجھ پایا تھا کہ ندی کے دونوں پاٹ ایک جیسے ہیں پھر وہ اس پاٹ
تک کیوں نہیں جا سکتا۔ اسے وہاں تک جانے کے لیے سرکار سے اجازت

لینے کی ضرورت کیوں ہے۔ وہ آج تک اس گورکھ دھندے کو سمجھ نہیں پایا تھا
کہ جب یہ زمین کا خطہ ایک ہی ہے تو پھر بیچ میں یہ دیوار کیوں؟ اس ندی کے
آر پار دو ملکوں کی فوجیں بندوقیں تانیں کیوں کھڑی رہتی ہیں؟ کیوں یہاں
پر آنے جانے والوں سے فوجی باز پرس کر لیتے ہیں؟ وہ یہ بھی سمجھ نہیں پایا تھا
کہ ایک ہی چہرے کی دو آنکھیں بھلا الگ الگ کیسے ہوتی ہیں۔'' [۵۰]

جدید دور کی ایک اور کربناکی یہ ہے کہ معاشرے کی صورت حال نے انسان کو تنہائی کے غار میں دھکیل دیا ہے۔ اس کے لیے بنیادی سہولیات کا فقدان بھی درد سر بنا ہوا ہے۔ روٹی، کپڑا اور مکان کی عدم دستیابی بھی اس کے حُزن کا مرکز بنا ہوا ہے۔ کشمیر میں بھی ایسے مسائل موجود ہے جن کو یہاں کے افسانہ نگار اجاگر کرتے رہتے ہیں۔ مثلاً گُلزار صدیقی کے افسانوی مجموعے ''وادی امکان'' کے ایک افسانہ ''یادوں کا چھپر'' سے لیے گئے یہ چند اقتباس ملاحظہ کریں:

''حامد اس شیشے کو ہمیشہ کی طرح بند کر دینے سے قاصر تھا جب شمع بُجھ جاتی
تھی پھر نہ جانے کون سا واقعہ حامد کی آنکھوں میں پھر جاتا تھا اور وہ اسے
یاد کر کے اندر ہی اندر افسردہ دلی میں ڈوب کر دیر تک رو دیتا تھا۔ یہ اس کے
دوست واحباب بھی جاننے سے قاصر تھے کہ حامد اس بوسیدہ کھڑکی کا شیشہ
پھر سے کیوں نہ لگانا چاہتا تھا؟ شاید یہی وہ سانحہ تھا جو حامد کو زندہ رکھنے میں
ممد و ثابت ہو رہا تھا اور حامد بھی اسے اپنے جیتے جی کبھی ٹھیک کرنے کا
خواہاں نہ تھا۔''

''ایک سال گزرنے کے بعد جب کچھ پیسہ جمع ہونے لگا تو اسے خیال حامد کی شادی کا آیا۔ یہ سوچ کر انھوں نے اپنے مکان کی کچی دیواروں پر کچھ رنگ چھڑکایا اور مکان کی اندرونی مرمت کر کے شادی کی تیاریاں اپنی

جوبن پر لائیں۔اسی اثنا میں ترکھان کے ہاتھ میں ایک ہتھوڑا، کچھ کیل اور ایک نیا شیشہ دیکھ کر سیڑھی پر پہنچتے ہی حامد کا سر چکرار ہا تھا جب ترکھان نے وہ کھڑکی کھولی اور ہتھوڑا مارنا شروع کیا تو وہ نیچے گر کر چکنا چور ہوا۔حامد شیشے کی آواز سُن کر سیڑھی سے گر پڑا اور نیچے سب لوگ جمع ہوئے۔''

''آج وہی یادیں ایک سال گزرنے پر کریم کے دل میں پھر سے زندہ ہوئیں۔ جب وہ اخبار کا ورق لے کر اس شیشے کی طرف بڑھنے لگا کیونکہ سردیوں کا موسم پھر سے دستک دینے لگا تھا اور وہ نیچے بیٹھ کر اپنے گریبان میں اپنا بھاری سر رکھ کر اندر ہی اندر نہ جانے اشک بہا کے کِس کِس کو یاد کررہا تھا؟''[۱]

دیپک بُدکی کا افسانہ ''دس انچ زمین'' بھی احتجاج کی لہر لیے کئی سوال لے کر اس سماج پر انگلی اٹھاتا ہوا نظر آتا ہے جیسے:

''گردھاری لال نے جونہی پہلی منزل کی تعمیر کا کام شروع کروایا سارے محلے میں ہنگامہ برپا ہوگیا۔ وقت گزرنے کے ساتھ اس کے اور جواہر لال کے مکان کے درمیان تقریباً دس انچ کا گیپ پیدا ہوگیا تھا۔راج مستری نے شقاول لگا کر اس دراڑ کو کم کرنے کی کوشش کی مگر اس کی کاروائی کو دیکھ کر جواہر لال کے تن بدن میں آگ لگ گئی۔اس سے رہا نہ گیا اس لیے فوراً اپنا ردِعمل ظاہر کیا۔''

''اس روز کے بعد دونوں پڑوسی ایک دوسرے سے کترا کر چلتے ہیں۔ان کے افرادِ خانہ جو کل تک ایک دوسرے کو بھائی بہن کہتے تھے اب من ہی من میں گالیاں دے کر گزر جاتے ہیں۔کئی بچوں کی شادیاں ہوئیں لیکن کیا مجال کہ پڑوسی اس میں شرکت کرتے۔کئی بزرگوں نے راہِ عدم اختیار کیا پھر بھی پڑوسیوں نے شرکت کرنا

مناسب نہ سمجھا۔''

''دو مکانوں کے درمیان دس انچ کی یہ گیپ آج تک اپنی جگہ قائم ودائم ہے۔ایسا لگتا ہے کہ یہ شگاف دونوں پڑوسیوں پر خندہ زن ہے''۲۷؎

اس طرح کئی افسانوں سے یہ پتہ چلتا ہے کہ اس انسانی حُزن کے پیچھے انسانوں کے دل میں پلی بڑھی نفرت بھی اس کا ایک سبب بیان کرتی ہے۔اس کے علاوہ سماج ومعاشرے کے قوانین، روایت اور طور طریقے بھی اس حزن کے دائرے سے عہدہ برآ ہو نہیں سکتے ہیں جن کی بنیاد پر انسان کے دلوں میں رنجیدگی اور یاس وحرمان کی کیفیات پیدا ہوجاتی ہیں۔

ان افسانوں میں جذباتی واحساساتی ہیجان اپنی موجودگی کا پل پل احساس دلاتی ہے اور کبھی انسان جذباتی طور پر اپنی آنکھوں سے آنسو چھلکانے لگا اور کبھی احساساتی لمحات بھی انسانوں کے دل کو پگھلا کر موم کی طرح پگھلانے میں کوئی کسر باقی نہ چھوڑ گئے اور مناظر سے بھی بہت سے افسانوں کے کردار غمزدہ ماحول کی عکاسی کرتے ہوئے دکھائی دئے۔جیسے یہ اقتباس:

''سورج اپنی باہیں سمیٹ کر پہاڑوں کے دامن میں سونے چلا جارہا تھا اور شام رختِ سفر میں محو تھی۔طائرانِ چمن بھی خلا میں قطار در قطار آرام کی غرض سے اپنے اپنے آشیانوں کی اور رواں دواں تھے۔سورج کی ڈوبتی شعاعیں لمحہ بہ لمحہ کم ہوتی جارہی تھیں۔ہر سُو کائنات خاموشی کا غلاف پہنی ہوئی تھی۔خوشگوار ہواؤں کے جھونکے بغیر کسی آہٹ کے ساری فضا میں خوشبو بکھیر رہے تھے۔ایسے میں یادوں کے آئینہ پر لگی ہوئی گرد بھی شبنمی آنکھ میں سے شفاف ہوکر ایک ایسا عکس دکھائی دینے لگی اور میں یادوں کے آغوش میں پوری طرح آچکا تھا، میری یادوں کی کتاب پھرنے لگی، میری نظر میں وہ خواب کی

وادیاں، وہ حسرتوں کے ٹمٹماتے چراغ، وہ لگن اور وہ جذبہ جو اندر ہی اندر میری روح میں اجالا بن کر اتر رہا تھا، جس سے میرے دل کی نگری روشن ہوگئی اور مجھے برسوں پُرانا دانش یاد آنے لگا جب وہ مڑ مڑ کر یوں دیکھ رہا تھا کہ جیسے اب وہ دوسری بار ملنے والا نہیں''۳۷

اوم پرکاش ریاست جموں وکشمیر کے ایک تازہ دم افسانہ نگار کی حیثیت سے ابھر کر سامنے آئے ہیں۔ان کا ایک افسانہ'' کاش تم سے محبت نہ ہوتی'' کے بارے میں ڈاکٹر گلزار احمد وانی رقمطراز ہیں:

''اس افسانے کے مطالعے سے یوں لگتا ہے جو کہ افسانے کے نام سے بھی اس بات کا علم حاصل ہو جاتا ہے کہ افسانہ نگار محبت کے رشتے کو تادمِ مرگ قائم رکھنا چاہتا ہے مگر زمانے کی ریت اور بدلتے موسموں کے سچ کی طرح لوگ بھی اپنا رشتہ جھاڑ دیتے ہیں۔اس پس منظر میں اس افسانے کا تانا بانا بُنا ہوا نظر آتا ہے۔ پہلے پہل کاشی ناتھ مجبور ہو کر خود کو زمانے میں لاچار اور بے یارو مددگار سمجھتا ہے، وہیں دوسری اور جب اسے فوج میں نوکری مل جاتی ہے تب جا کے کہیں کاشی ناتھ کو سکون میّسر ہو پاتا ہے اور اب اس ڈگر پر اسے ایسا محسوس ہونے لگتا ہے کہ اب اس کے تمام خواب شرمندۂ تعبیر ہو جائیں اور تقدیر تدبیر کے ساتھ مدغم ہو کر اس کے جیون کے لیے اب سارے موسم مہرباں ہو جائیں، مگر ان خوابوں پر اچانک بجلیاں کوند پڑتی ہیں، جب ایک گھُمسان لڑائی میں اس کی ٹانگ پر گولیاں لگ جاتی ہیں اور پہلے وہ اقتصادی طور پر محروم تھا اب وہ جسمانی طور پر معذور ہے، یہ احساسات کاشی ناتھ کو اپنے حصول مقصد میں آڑے آتے ہیں مگر اپنی ناکام محبت پر بھروسہ جتا کر جب وہ رشمی سے اس بات کا خلاصہ کرتے ہیں تو رنگ میں بھنگ پڑتی ہے۔

کاشی ناتھ کے زخم مندمل ہوجاتے ہیں اگر رشمی اسے اس وقت سہارا دیتی مگر زمانے کی ریت روایت برقرار رکھتے ہوئے کاشی ناتھ جو اپنے ارمانوں کا خون ہوتا ہوا اپنی پائمال محبت کا جنازہ اٹھتا اپنی آنکھوں سے دیکھتا ہوا نظر آتا ہے اور رشمی اپنے رشتے کو توڑنا چاہتی ہے اور ڈاکٹر دیواندر ناتھ کو اپنا شریک حیات بناتی ہے'' ۴۷؎

مذکورہ بالا افسانوں کے مخصوص اقتباسات سے یوں لگتا ہے کہ افسانہ نگار نے زندگی کی کشمکش، اس کی ناپائیداری، سیاسی بازی گری، ظلم واستحصال، مُفلسی کی زحمتیں انسانی اقدار کی پائمالی، سفاکی اور بے مروتی اور مردوں کے رعب و دہشت کے شکار لوگوں کی داستانِ غم، رشوت، چوری، جنسی گھٹن، اضطرابی ذہنیت کا دباؤ، لاحاصل آرزوؤں اور تمنّاؤں کا دکھ، انسانی معاشرے میں عدمِ توازُن، ملکوں کی آپسی کشمکش اور دھوکہ دہی جیسے معاملات ان افسانوں کے موضوعات ہیں۔ جو کسی نہ کسی طریقے سے انسانوں کے دلوں میں پھیلی ہوئی نفرت کے باعث ساری مخلوق دُکھی دیکھی جاسکتی ہے۔اور مجموعی طور پر اگر کہا جائے کہ افسانہ زندگی کا آئینہ دار ہے،تو کہنا بے جانہ ہوگا۔افسانوں میں انسانی معاشرے میں پلی بڑھی عداوتوں، نفرتوں سے حُزن کی زیریں لہریں اٹھتی ہوئی نظر آتی ہیں۔جس سے انسانوں کے جذبات واحساسات مشتعل نظر آتے ہیں اور جن کے طفیل کہیں نہ کہیں ساری مخلوق انگشت بدانداں ہیں اور غم اور حُزن میں ڈوبی ہوئی نظر آتی ہے۔

جب ہم کشمیر کے اردو افسانے کے تخلیقی تجربے اور رویئے کا مطالعہ کرتے ہیں تو ۲۰۰۰ء سے تاحال، جو افسانے رسائل وجرائد اور کتابی صورت میں سامنے آئے ہیں ان میں مجموعی طور پر جو تجرباتی فضا چھائی ہوئی ہے وہ ہے''خوف کی فضا''یعنی''خوف''کشمیر کے اردو افسانے کا تخلیقی استعارہ بن گیا ہے جو کہ یہاں کے افسانوں کے عنوانات سے بھی ظاہر ہورہا ہے۔

کسی بھی تخلیق میں عصری صورت حال کا احساس کسی نہ کسی صورت میں قاری کے سامنے منکشف ہوجاتا

ہے۔ کشمیر کے اردو افسانے میں بھی عصری عہد کے سیاسی، سماجی، معاشی اور معاشرتی صورت حال کی بھرپور عکاسی نظر آتی ہے۔ یہاں کے افسانوی ادب پر رومانیت کی جو فردوس نظر فضا چھائی ہوئی تھی، اس کی چاشنی اس وقت ختم ہوگئی جب ۱۹۹۰ء سے کشمیر میں خون آشام دور کی شروعات ہوئی اور جس کی وجہ سے یہاں کا نظامِ زندگی درہم برہم ہوگیا۔ جن لوگوں کے ہونٹوں پر پیار و محبت کے گلابی گیت ہوتے تھے ان کی سوچ پر کراس فائرنگ، بم دھماکے، کشت و خون، کریک ڈاون اور گمشدگی وغیرہ جیسی جنگی قسم کی خوفناک اصطلاحیں اور الفاظ چھا گئے۔ اس خوف ناک ماحول نے یہاں کے افسانوی ادب کو بھی متاثر کیا اور اس میں ظلم و تشدد، مار دھاڑ، دکھ درد اور خوف و ہراس کا اظہار صاف صاف نظر آنے لگا۔

پچھلی دو ڈھائی دہائیوں سے کشمیر جن آلام و مصائب سے گزر رہا ہے اس کا اظہار یہاں کے افسانوی ادب میں علامتوں، استعاروں اور راست بیانیہ میں ہوتا آیا ہے۔ یہ یہاں کے افسانہ نگاروں کی تخلیقی جرأت مندی کا بین ثبوت ہے کہ انھوں نے اس پُر آشوب دور میں بھی معاشی و سماجی نظام کے استحصال، جمہوریت اور اسکولرزم کی کھوکھلاہٹ، علاقائی اور مذہبی تعصب، ہجرت و مہاجرت کی کرب ریزی، سیاست کے فریب کاری، بے لگام طاقت کی حیوانیت اور کشمیریوں کی مہمان نوازی اور آپسی بھائی چارے وغیرہ مسائل و معاملات کو تخلیقی ترجیحات کا جامہ پہنا دیا۔

اس طرح جب کشمیر کے افسانے ادب کا سوال ذہن میں اٹھتا ہے تو اس ادب میں جنتِ بے نظیر کے حسین مناظر کے بدلے دردناک داستان ہی سنائی دیتی ہے۔ اس خوفناک صورت حال کو دیکھ کر اگر کشمیر کے افسانوی ادب کو حزنیہ ادب (literatureTragic) کہا جائے تو بے جا نہ ہوگا۔ پروفیسر قدوس جاوید کے الفاظ میں یہ افسانے کشمیر کی عصری زندگی کے کلیدی استعاروں، گولی، چیک آوٹ، گرینیڈ، دھاکہ، تلاشی، بنکر اور کرفیو وغیرہ کو گرفت میں لے کر بُنے ہیں۔ جیسے ''درد کا مارا' شہر کا اغوا' گونگے گلاب'' (عمر مجید) ''آگے خاموشی ہے' سرخ بستی' آسمان' پھول اور لہو'' (نور شاہ) ''نجات' رات اور خواب (مشتاق مہدیؔ) ''اعلان جاری ہے'' (غلام نبی شاہدؔ) ''یہ بستی عذابوں کی' خواب و تقدیر' مقتل'' (پروفیسر منصور احمد منصورؔ) 'اندھا کنواں (حسن ساہو)' بہار آنے تک

(جان محمد آزاؔد)'' فسادٔ لہو کی مہندی (پرویز مانوؔس)' ''کالے دیوؤں کا سایۂ گمشدہ قبرستان'' (ڈاکٹر ریاض توحیدؔی)' ''سفید جزیرہ'' (طارق شبنم)''فیصلہ'لہو کا چراغ'مِلن (ایثار کشمیری)' لہو کی مہندی (پرویز مانوس) چیل'چنار اور چوزے (راجہ یوسف)'میں پریشاں ہوں ابھی (ناصر ضمیر)۔

کسی بھی تخلیق میں عصری صورتِ حال کا احساس کسی نہ کسی صورت میں قاری کے سامنے منکشف ہوجاتا ہے. کشمیر کے اردو افسانے میں بھی عصری عہد کے سیاسی' سماجی' معاشی اور معاشرتی صورت حال کی بھرپور عکاسی نظر آتی ہے. یہاں کے افسانوی ادب پر رومانیت کی جوفردوس نظر فضا چھائی ہوئی تھی'اس کی چاشنی اس وقت ختم ہوگئی جب ۱۹۹۰ء سے کشمیر میں خون آشام دور کی شروعات ہوئی اور جس کی وجہ سے یہاں کا نظام زندگی درہم برہم ہوگیا۔جن لوگوں کے ہونٹوں پر پیار ومحبت کے گلابی گیت ہوتے تھے ان کی سوچ پر کراس فائرنگ'بم دھماکے' کُشت وخون' کریک ڈاون اور گُمشدگی وغیرہ جیسی جنگی قسم کی خوفناک اصطلاحیں اور الفاظ چھا گئے.اس خوفناک ماحول نے یہاں کے شعروادب کو بھی متاثر کیا اور اس میں ظلم وتشدّد' ماردھاڑ' دکھ درد اور خوف وہراس کا اظہار صاف صاف نظر آنے لگا۔ یہ ڈراونی صورتحال اس وقت قاری کی سوچ پر چھا جاتی ہے جب وہ کشمیر کے معاصر اردو افسانے کا مطالعہ کرتا ہے۔اس دور کے افسانوں میں اس خوفناک صورتحال کی منظر کشی کن کن علامتوں اور استعاروں میں بصورت مذاحمت اور احتجاج پیش ہوئی ہیں' درجہ ذیل اقتباسات سے بخوبی عیاں ہوجاتا ہے:

> ''یہ کونسی جگہ ہے. یہ کیسی خاموشی ہے. یہ ویرانی کا عالم' یہ ڈرا دینے والی خاموشی' یہ مکان' یہ دُکانیں' یہ سڑکیں خالی کیوں ہیں؟ اس شہر میں رہنے والے لوگ کہاں چلے گئے ہیں۔۔۔۔شاید سب لوگ غائب ہوگئے ہیں.''۵۷ (شہر کا اغوا' عمر مجید)

> ''لیکن وقت نے اچانک کروٹ بدلی' کشمیر جو کبھی اپنی سندرتا' خوب صورتی اور حسن کے ساتھ ساتھ پیار ومحبت اور آپسی بھائی چارے کے لیے برصغیر کی تاریخ

میں ایک بڑی اہمیت اور منفرد مقام کا حامل تھا' نہ جانے کیوں اور کیسے بدصورتی کے ایک ایسے دلدل میں پھنس گیا کہ یہاں کی زندگی مفلوج ہوکر رہ گئی' سڑکیں خون آلودہ ہونے لگیں' معصوم سینے چھلنی ہونے لگے...''۶ے (دلدل' نورشاہ)

''وہ میری آنکھوں میں دیکھ کر تلخی سے مسکرایا'' ''غلامی ایک ذلت ہے۔احساس کا ایک ناسور ہے۔روح کا ایک زخم' ایک عذاب' ایک ستم' مسلسل غم ہے۔میں اس غم سے نجات کی بات کر رہا ہوں۔''۷ے (نجات' مشتاق مہدی)

''داستان گو نے آگے لکھا کہ اس کے بعد اس کے شہر میں سورج نہیں نکلا. شہر کے باشندے غفلت کی نیند سوتے رہے اور یہ محسوس بھی نہ کر سکے کہ اس رات کی صبح نہ ہوگی۔ان سب کی سوچ مفلوج ہو کے رہ گئی.اس لیے وہ مردہ لاش اپنے ہاتھ میں چابک لیے گلیوں اور کوچوں میں گھومتی رہی اور سب اس کے احترام میں سر جھکاتے رہے...''۸ے (نیا حکمران۔۔وحشی سعید)

''اس شہر کے بیچوں بیچ ایک بڑی شاہراہ ہے جو شاہراہ ستم کہلاتی ہے۔یہ شہر کی قابل دید شاہراہ ہے۔اس شاہراہ پر خواجہ سگ پرست کی حکمرانی ہے اس لیے آدمی قید ہیں اور کتے آزاد۔شاہراہ ستم کے ایک طرف آہنی پنجرہ ہے جس میں پیرو جوان قید ہیں۔''۹ے (سندباز جہازی کی ڈائری، پروفیسر منصور احمد منصورؔ)

''وہ ایک آفت زدہ بستی تھی۔وہاں طلوع آفتاب سے لے کر غروب آفتاب تک جنازے اٹھتے رہتے تھے.اس بستی میں موت کا رقص کئی برسوں سے جاری تھا۔کبھی بچے اپنے نرم ونازک ہاتھوں سے اپنے بزرگوں کی لاشوں پر مٹی ڈالتے اور کبھی بزرگ اپنے ناتواں کندھوں پر اپنے جوان بچوں کا جنازہ

اٹھاتے رہتے۔ ہر ایک اپنی مستعار زندگی کا فکر مند تھا۔کوئی نہیں جانتا تھا کہ
کب، کہاں اور کیسے موت کی آغوش میں چلا جائے گا. ہر گلی سنسان اور ہر
کوچہ ویران دکھائی دیتا، صرف قبرستان آباد ہو رہے تھے.''۸۰؎

(جنازے، ڈاکٹر ریاض توحیدی)

''میں نے سن رکھا تھا کہ اس شہر میں موت بیچ چوراہوں پر رقص کرتی رہتی
ہے.وہ، جسے جب چاہا اپنی آغوش میں لے لیتی ہے...بہر حال دل میں ابھی
نہ مرنے کی تمنا لیے میں بھی ایک دن وہ شہر دیکھنے گیا۔''۸۱؎

(سزا، ایثار کشمیری)

کسی بھی تخلیق کار کے تخلیقی رویّے کی شناخت متعین کرنے کے لیے تخلیقی وجوہات اور سماجی منظر نامے کو ذہن میں رکھنا پڑھتا ہے۔ یہ سماجی منظر نامہ ہی ہوتا ہے جو تخلیق کار کو ایسا مواد فراہم کرتا ہے جو اس کے تخلیقی تجربے سے کشیدہ موضوعات اور کرداروں کی ساخت گری کا بنیادی محرک بنتا ہے اور یہی محرکات شعر و ادب کی تشکیل کا سبب بنتے ہیں. افسانوی ادب میں عصری سماجی و ثقافتی صورت حال کی ترسیل ہر دور میں ہوتی رہی ہے۔ آج بھی اس ترسیلی صورتِ حال کا مشاہدہ ان افسانوں میں بخوبی نظر آتا ہے جو تقسیم ہند کے پس منظر میں رقم ہوئے ہیں۔ افسانہ کی تخلیق کو اگر حصار ذات کا ہی معاملہ ٹھرایں تو بھی یہ اشاعت کے بعد ذاتی حصار سے نکل کر سماجی مسائل و معاملات کا تخلیقی ترجمان بن جاتا ہے۔ اس تخلیقی ترجمانی کے پیش نظر جب ہم معاصر کشمیر کے اردو افسانے کا جائزہ لیتے ہیں تو دیکھتے ہیں کہ پچھلی دوڈھائی دہائیوں سے کشمیر جن آلام و مصائب سے گزر رہا ہے، اس کا اظہار یہاں کے افسانوی ادب میں علامتوں، استعاروں اور راست بیانیہ میں ہوتا آیا ہے۔ یہ یہاں کے افسانہ نگاروں کی تخلیقی جرأت مندی کا بین ثبوت ہے کہ انھوں نے اس پُر آشوب دور میں بھی معاشی و سماجی نظام کے استحصال، جمہوریت اور اسکولرزم کی کھوکھلاہٹ، علاقائی اور مذہبی تعصب، ہجرت و مہاجرت کی کرب ریزی، سیاست کی فریب کاری، بے لگام طاقت کی

حیوانیت اور کشمیریوں کی مہمان نوازی اور آپسی بھائی چارے وغیرہ مسائل ومعاملات کو تخلیقی ترجیحات کا جامہ پہنا دیا۔ان مسائل ومعاملات کا اظہار معاصر افسانہ نگاروں کی کسی نہ کسی تخلیق میں ضرور نظر آتا ہے' تاہم چند اقتباس پیش خدمت ہیں:

''اسی دوران سیاسی فضا میں اچانک ایک طوفانی بدلاو آنے لگا۔اوڑی کا لال پل جو برسوں سے اداس اور ویران پڑا تھا' اس پر رنگ وروغن چڑھنے لگا۔ کاروانِ امن کے نام سے ایک بس سروس شروع ہوگئی جو بچھڑوں کو ملانے کا کام کرنے لگی۔حاکم دین بھی اس پار جانے کے کاغذات حاصل کرنے میں جُٹ گیا۔'' ۸۲ (فاصلے' دیپک کنولؔ)

''یہ جنگل ایک دیوقامت چٹان پر تھا اور بہت سا چلنے کے بعد اچانک ایسے راستے کی اور مڑتا تھا جہاں صرف داہنی اور بائیں جانب سورج کی روشنی آتی تھی' گویا پہاڑ کی قوی ہیکل چھت تلے ایک اور دنیا آباد تھی جو مکمل روشن تھی مگر جنگلوں کی بہتات اور کئی میلوں تک اٹھی آڑھی چٹان کے سبب اوجھل بھی تھی۔'' ۸۳ (ساحلوں کے اس پار' ترنم ریاض)

''بس یہی خواب دیکھتے رہو...تم کیا سمجھتے ہو کہ حکومت کو اس سیلاب اور طوفان سے ہوئی تباہ کاری کے بجائے صرف تمہارے اس خستہ حال ہاوس بورٹ کی فکر ہوگی...سونہ جُو' خود سوچو' یہ حکومتیں ہم غریبوں کو صرف ووٹ کے دن یاد رکھتی ہیں۔'' ۸۴

(جہلم کا تیسرا کنارا' زاہد مختار)

''چونکہ یہ علاقہ شہر سے کافی دور تھا اور سہولیات سے محروم رہ گیا تھا بستی کے آس پاس کوئی ڈسپنسری موجود نہ تھی اور نہ ہی کوئی معقول انتظام تھا. لہذا پرانے رسم ورواج کے مطابق علاج معالجہ تھا.اس معاملے میں کئی معزز اور ماہر عورتوں میں سے دایہ سلیمہ ہی واحد عورت تھی جو ایسا کام انجام دے سکتی تھی۔''۸۵؎ (سیندور کی لکیر، شیخ بشیر احمد)

تخلیقی رویّے کی شناخت میں تصوّر و تخیّل، جذبہ واحساس اور ادراک وعرفان کے ساتھ ساتھ تخلیق کار کی فکر و دانش اور قوت اظہار کے لوازمات بھی شامل ہوتے ہیں. ان فنی لوازمات کے تحت تخلیق کار کسی بھی خیال کو مناسب و موزوں الفاظ اور استعارات وعلائم کے ذریعے اپنی انفرادی شناخت قائم کر پاتا ہے. یہ انفرادی شناخت اس وقت استحکام حاصل کر سکتی ہے، جب کوئی تخلیق کار اپنے عہد کی زندگی کے نشیب وفراز کی مناسب فنی تصویر کشی اپنی تخلیق میں کرتا ہے اور جس سے قاری کو اس عہد کے سیاسی، معاشی اور معاشرتی منظر نامے کی تفہیم وتعبیر میں آسانی ہو جاتی ہے۔ اس پس منظر میں جب کشمیر کے معاصر اردو ادب کا سوال ذہن میں اٹھتا ہے تو اس ادب میں جنت بے نظیر کے حسین مناظر کے بدلے دردناک داستان ہی سنائی دیتی ہے. اس خوفناک صورت حال کو دیکھ کر اگر کشمیر کے معاصر اردو ادب کو المیہ ادب (Tragic Literature) کہا جائے تو شاید مبالغہ نہ ہوگا. کیونکہ کشمیر کا ادیب اور شاعر بھی مابعد جدیدیت کے تناظر میں تخلیقی عمل کا آزادانہ رویہ اپناتے ہوئے حال کے متنوع مسائل وموضوعات جیسے ذہنی تناؤ، مظلومیت، نفساتی ڈپریشن، سیاسی موقع پرستی، کرپشن، فرقہ پرستی اور پسماندگی ولاچاری وغیرہ کو فکری وفنی سطح پر اپنی تخلیق میں پیش کرتا ہوا نظر آ رہا ہے اور یہ مسائل وموضوعات یہاں کے افسانہ نگاروں کے تخلیقی رویوں کا اظہاری وسیلہ بن چکے ہیں، پروفیسر قدوس جاوید کے الفاظ میں:

''یہ افسانے کشمیر کی عصری زندگی کے کلیدی استعاروں، گولی، چیک آوٹ، گرینیڈ، دھماکہ، تلاشی، بنکر اور کرفیو وغیرہ کو گرفت میں لے کر بُنے ہیں۔''

کئی افسانہ نگاروں کے بیشتر افسانے مذاحمتی اور احتجاجی رویوں کی عکاسی کرتے ہیں جیسے ''منزل کہاں ہے تیری'' مشتاق مہدی کا افسانہ ہے۔ مشتاق مہدی پچھلی چار دہائیوں سے مشق سخن میں لگے ہوئے ہیں۔ اس دوران ان کی ادبی زبان اور زیادہ نکھر گئی ہے۔ ان کے دو افسانوی مجموعے شائع ہوئے ہیں۔ ''مٹی کے دیئے'' اور ''آنگن میں وہ'' (۲۰۱۰ء)۔ ایک افسانے میں ماہان ایک مرکزی کردار ہے، جو ہر بار مات کھاتا ہے کچھ اپنی تقدیر سے نالاں ہے اور کبھی اپنی خراب قسمت کا دکھڑا رو رہا ہے اور آخر کار خودکشی کی اسے سوجھتی ہے اور جب وہ یہ بھیانک قدم اٹھانے لگتا ہے تو ایک تجربہ کار آدمی سے اس کی ملاقات اتفاقاً راستے میں ہو جاتی ہے جو زندگی کے تجربے سے اسے واقف کراتا ہے اور تنگی و تنگ دامانی کے بعد کی راحت سے اسے واقف کراتا ہے۔ ہر خوشی جو تکلیف کے بعد مل جاتی ہے کا مزہ ہی کچھ عجب ہوتا ہے اور اسکے بعد ''ماہان'' اپنا فیصلہ یکسر بدل دیتا ہے، اب تک کسی کی نہیں مانتا تھا۔ ملاحظہ ہو افسانے کا آخری اقتباس:

> ''یقین رکھو خدا ہمارے ساتھ ہے اور آگے بڑھنا... آگے بڑھتے رہنا اسی کا حکم ہے اب جس کا جی چاہے میرا ساتھ دے... اور جس کا جی نہ چاہے...''
>
> بستی کے لوگ پھر کسی شش و پنج میں پڑ گئے... لیکن ماہان کوئی آواز، کوئی عذر سُنے بغیر ہی ایک تیر کی مانند نکل گیا۔ اور دوسرے ہی لمحے آسمان پر چھائی ہوئی ابر کی کالی چادریں ہٹتی سی نظر آ گئی...
>
> آسمان صاف ہو گیا اور سورج پھر چمکتا ہوا دکھائی دیا۔ بستی کے لوگوں کے ہونٹوں پر ایک مسکراہٹ نمودار ہوگئی۔ قدم خود بخود ماہان کے پیچھے نکل گئے...''[۸۶]

افسانے کا انجام ایک خوشگوار ماحول میں ہوتا ہے جب ماہان کا دل یہ مانتا ہے کہ خودکشی ایک بزدلی ہے اور

حالات کا مقابلہ کرنا اصلی بہادری ہے۔

جموں وکشمیر میں جتنے بھی افسانہ نگار ہیں ان سب کے یہاں زیادہ تر اور غالب حزنیہ عنصر ہی دیکھا جا سکتا ہے مگر کہیں کہیں ان افسانوی مجموعوں میں ایک آدھ افسانے طربیہ عناصر لیے ہوئے بھی ہیں۔ کیونکہ دکھ سکھ ندی کے دو کناروں کی مانند ہیں۔ جہاں ہم دکھوں کا دکھڑا روئیں گے وہاں خوشیوں کا ذکر کرنا بھی لازمی عنصر بنتا ہے اور یہ چیز غائب بھی نہیں رہنی چاہیے۔

جموں وکشمیر میں ۱۹۴۷ء کے بعد اردو افسانے کا ایک زریں دور شروع ہوا اردو افسانے کا یہ زرّیں دور لگ بھگ ۱۹۶۰ء تک چلتا رہا اور اس کے بعد جدیدیت کا دور شروع ہوتا ہے اور یہاں سے ریاست جموں وکشمیر میں متعدد افسانہ نگاروں کی تخلیقات منظر عام پر آئیں۔ نئے افسانہ نگاروں کے ساتھ ساتھ پرانے افسانہ نگار بھی ان کے دوش بدوش تخلیقات کو برابر اور متواتر شائع کرتے رہے۔ان نئے افسانہ نگاروں کی جو فہرست شیرازہ میں شائع ہوئی وہ کچھ اس طرح ہے۔ پروفیسر حامدی کاشمیری،نور شاہ،عبدالغنی شیخ مخمور حسین بدخشی، وریندر پٹواری،شبنم قیوم، حسن ساہو،خالد حسین، جان محمد آزاد، دیپک کنول، طالب حسین رند،اشوک پٹواری،آنند لہر، دیپک بُدکی، راجہ نذر بونیاری، ترنم ریاض، مشتاق مہدی، غلام نبی شاہد، زاہد مختار، منصور احمد منصور، واجدہ تبسم گورکھو، طالب کاشمیری، اقبال نازش، شیخ بشیر احمد، زنفر کھوکھر، نگہت نظر،عبدالرشید راہگیر، پرویز مانوس، مشتاق احمد وانی، محمد شفیع ایاض، محمد مقبول ساحل، ریاض توحیدی، ناصر ضمیر، طارق شبنم، جنید جاذب، اور جو اس فہرست میں کسی سبب نہ آ سکے ان کی تفصیل کچھ یوں ہے۔

ایثار کشمیری، گلزار صدیقی، ظہور الدین، کلدیپ رعنا، ریاض پنجابی، عمر مجید، شمس الدین شمیم، ہردے کول بھارتی، ساگر کاشمیری، وجے سوری، مالک رام آنند، انیس ہمدانی، اشرف آثاری، نیلوفر ناز نحوی، نصیر احمد قریشی (امین بنجارا)، شیخ خالد کرآر، طالب حسین رند، اوم پرکاش شاکر، عبدالسلام بہار، ڈاکٹر عبدالمجید بھدرواہی، نثار راہی، شہناز راجوروی، شام طالب، اسلم مرزا، ڈی کے مینی، اقبال شال، میر طلعت، چاند نرائن چاند، شاہ محمد

خان، ایوب شبنم، شیخ آزاد احمد، امتیاز جانی، الطاف کشتواڑی، نواب الدین کسانہ، نصرت چوہدری، ضیاء الدین، اور موہن یاور قابل ذکر ہیں۔ ان سبھی افسانہ نگاروں کی نگارشات ملک کے مقتدر رسائل و جرائد میں شائع ہوتے رہتے ہیں۔ جبکہ کچھ افسانہ نگار برابر اور متواتر لکھتے رہے اور ابھی تک ایک آدھ ہی ان کے افسانوی مجموعے شائع ہوئے ہیں۔

اس طرح سے جموں وکشمیر کے افسانوی ادب کے تخلیق کاروں میں جو نام نمایاں نظر آتے ہیں اور جنہوں نے ان سرد و گرم حالات کو نہ صرف اپنی آنکھوں سے دیکھا ہے بلکہ ان کی زندگی پر بھی جنہوں نے اپنے اثرات مرتب کئے ہیں بلکہ یہ کہا جائے تو زیادہ بہتر ہوگا کہ وہ اس قلزم خونین کے شناور تھے تماشائی نہیں، ان میں جو نام نمایاں ہیں ان میں قدرت اللہ شہاب، کرشن چندر، پریم ناتھ در، مخمور حسین بدخشی، تیج بہادر بھان، نور شاہ، عبدالغنی شیخ، کلدیپ رعنا، پُشکر ناتھ، شبنم قیوم، عمر مجید، فاروق ریزو، شمس الدین شمیم، سیّد ذیشان، اوتار کرشن رہبر، برج پریمی، وحشی سعید ساحل، منظورہ اختر، جان محمد آزاد، بشیر شاہ، بشیر گاش، واجدہ تبسم، ایس قمر، م۔م۔صدیق، مشتاق مہدی، ٹھاکر پونچھی، دیپک بدکی، منصور احمد منصور ریاض توحیدی' راجہ یوسف' طارق شبنم جیسے افسانہ نگار قابل ذکر ہیں۔ ان افسانہ نگاروں کی کہانیوں میں کشمیر کی بھوکی، ننگی، سسکتی، بلکتی، تڑپتی اور مچلتی زندگی کا عکس تہہ در تہہ فنکارانہ انداز میں مِلتا ہے۔ اور قارئین کو اس خطے کی اصل صورت حال سے آگاہی ہوتی ہے اور خوف و ہزیمت، تنہائی، کسمپرسی، بیوگی، بے چارگی، یتیمی اور بے سہارگی جیسے موضوعات کو اس طرح پیش کیا گیا ہے کہ ان سے صاف حُزنیہ اثرات مترشح ہوتے ہیں۔

جہاں جموں وکشمیر کے اردو افسانہ نگاروں نے حُزنیہ عناصر کو اپنے افسانوں میں پیش کیا ہے وہیں بعض افسانہ نگاروں کے یہاں طربیہ عناصر کی جھلکیاں بھی نظر آتی ہیں۔ تقسیم ملک اور تقسیم کے مابعد فسادات، ترکِ مکانی، قتل و غارت گری کے اثرات دھیرے دھیرے کم ہوتے گئے۔ لوگوں نے اپنے ماضی کو فراموش کر کے حال میں جینے اور مستقبل پر نظریں مرکوز کرنا شروع کیں۔ مگر ریاست جموں وکشمیر میں آنے والے دن یعنی مستقبل ماضی سے زیادہ خطرناک ثابت ہوئے اور یہاں حالات نے ایک ایسے اژدھے کی صورت اختیار کر لی جو ہر وقت منہ

کھولے ہوئے زندہ لوگوں کو نگل جاتا تھا۔ یہی بنیادی سبب بنا کہ جموں وکشمیر کے افسانے میں حُزنیہ عناصر سب سے زیادہ پائے جاتے ہیں۔

کشوری منچندہ ایک منجھی ہوئی افسانہ نگار کی حیثیت سے ابھری ہے۔ اگر چہ انھوں نے اپنی افسانہ نگاری کا آغاز رومانی قصوں سے کیا ہے مگر انھوں نے سنجیدہ قسم کے افسانے بھی لکھے ہیں۔ ڈاکٹر برج پریمی ان کی افسانہ نگاری کے بارے میں رقمطراز ہیں:

> ''انھوں نے کبھی بھی سماج اور معاشرے کا کرب پیش کرنے سے گُریز نہیں کیا۔ وہ ہردم اپنے افسانوں میں بھوک، افلاس، سماجی نابرابری، طبقاتی نظام کی مرقع کاری کرتے رہے۔ ان کے افسانوں کا مطالعہ کرنے سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ ان تمام منزلوں سے گزر چکے ہیں۔ انھوں نے سماج میں ہوئی زیادتیوں کا بھی بغور جائزہ لیا ہے اور غربت، بھوک، افلاس کے مارے لوگوں کی سسکیاں بھی سُنی ہیں۔'' ۸۷؎

پچھلی کئی دہائیوں سے جموں وکشمیر میں حالات ناسازگار ہونے کی وجہ سے ادب بھی اس سے متاثر ہوئے بغیر نہ رہ سکا۔ بالخصوص کشمیر کی وادی اس لپیٹ میں آکر بہت کچھ جھیلتی رہی۔ اس سب کا اثر ہمارے ادب پر منعکس ہونے لگا۔ ۱۹۹۰ء سے لے کر اب تک جو بھی ادب پارہ نمو پذیر ہوا، کسی نہ کسی طرح ان ناگفتہ بہ حالات کے اثرات اس میں نظر آتے ہیں۔ خصوصاً صنفِ افسانہ پوری طرح اس کی لپیٹ میں آگیا۔ کئی افسانوی مجموعے ان حالات کی بخوب عکاسی کرنے لگے۔ اس دوران شبنم قیوم، حامدی کاشمیری، نورشاہ، حسن ساہو، اشوک پٹواری، دیپک بدکی، مشتاق مہدی، عبدالغنی شیخ، جان محمد آزاد، زاہد مختار، عبدالرشید راہگیر، پرویز مانوس، مشتاق احمد وانی، ناصر ضمیر، طارق شبنم، ایثار کشمیری، جُنید جاذب، گلزار احمد وانی، ریاض توحیدی، اقبال نازش، منصور احمد منصور، شیخ بشیر احمد، نگہت نظر، محمد مقبول ساحل اور محمد شفیع ایاز جیسے ادیبوں اور کہانی کاروں نے اپنے اپنے افسانوی مجموعوں میں

ان حالات کا نقشہ بلواسطہ یا بلاواسطہ طریقے سے کھینچا ہے۔

ریاض توحیدی کے افسانوی مجموعے'' کالے پیڑوں کا جنگل''اور'' کالے دیوؤں کا سایہ'' پوری طرح ان ہی حالات پر مبنی ایک دستاویز کی حیثیت رکھتا ہے۔اسمیں شامل تمام افسانے انہی حالات کی عکاسی کرتے ہیں جو غمزدہ ماحول، گھٹن، پیاس، غُربت، سرکاری دہشت کا مژدہ سُنا رہے ہیں۔اور مذاحمت واحتجاج کے معیاری شاہ پارے معلوم ہوتے ہیں: پیش خدمت ہے'' کالے دیوؤں کا سایہ'' سے کئی اقتباسات:

''رات کے اندھیرے میں جب کالے دیو بستی میں گھُسنے کی کوشش کرتے تو ان کے ناپاک عزائم کو بھانپتے ہی ان بے زبانوں کا احتجاج شروع ہوجاتا ہے۔ان بے زبانوں کا احتجاج جب کالے دیوؤں کی ناکامی کا سبب بنتا گیا تو انھوں نے کُتوں کو بستی والوں کے وفادار محافظ سمجھ کر انھیں ہلاک کرنے کا آپریشن شروع کردیا اوراس بے زبان مخلوق کی نسل کشی کا سلسلہ شروع ہوا۔''

''کالے دیوؤں کا یہ منحوس سایہ کئی دہائیوں سے بستی کے اوپر چھایا ہوا تھا۔ اس جنت نُما بستی کے روح پرور مشک بار ماحول کو ان بدصورت کالے دیوؤں کی بدبودار سانسوں نے پلید زدہ بنائے رکھا تھا۔''

''یہ بدفطرت کالے دیو بستی کے کسی بھی گھر میں بے دھڑک گھُس جاتے اور اپنی خون خوار آنکھوں کا رعب جماتے ہوئے بستی کے مکینوں کی بے بسی اور بے کسی کے ساتھ جس طرح چاہتے کھُلی اڑاتے رہے۔اگر کوئی انسان اپنی آن بچانے کے لیے ان درندوں سے الجھ پڑتا تو ان وحشیوں کے خون خوار پنجے اس مظلوم کو نوچ نوچ کر لہولہان کر جاتے اوران معصوموں کو پلک جھپکتے ہی جھپٹ کر لے جاتے۔بستی کے لوگ ان آدم خوروں کے بجائے ان بے

زبان کتوں کی وفاداری اورانسان دوستی کے شکرگزار نظر آتے تھے۔''۸۸؎

ان کے اب تک دو افسانوی مجموعے شائع ہو چکے ہیں ان میں ''ہارٹ اٹیک'' ان کا ایک حزنیہ افسانہ ہے۔ جو'' کالے دیوؤں کا سایہ'' افسانوی مجموعہ میں درج ہے۔

مذکورہ افسانے میں ''سیف الوقت'' جو ایک مرکزی کردار کی حیثیت رکھتا ہے کے دو پہلو بیان کئے جاتے ہیں۔ یعنی ایک پہلو یہ کہ پہلے وہ لڑکوں کو آزادی کے لیے نکالتا تھا اور اب کئی جوانوں کی قبریں سجا کر اور انھیں دفنا کر دوسرے پہلو پہ آ گیا ہے وہ یہ ہے کہ مشن امن کے لیے وہ تگ و دو کرتا رہا مگر اس کے عوض اسے اچھی خاصی موٹی رقم مِل جاتی تھی۔ اصل میں اس کا مقصد ایسا نہ تھا۔ اس طرح جب وہ کئی برس بعد اپنے آبائی وطن واپس آ رہا تھا تو محتسب نے اسے اپنے من میں جھانکنے کے لیے کہا کہ پہلے آپ جوانوں کو گھروں سے نکالتے رہے اور اب آپ دوسرا راگ الاپتے ہو، اور اسے سوال پوچھتا ہے کہ ''ضمیر کی آواز پر مجھے بتایئے کہ آپ اس کے ایوارڈ کے حق دار ہیں کہ نہیں۔''

یہ سوال سنتے ہی سیف الوقت کو ہارٹ اٹیک ہو جاتا ہے۔ کیونکہ اب اس کی قلعی کھُل گئی تھی۔ لوگوں کو اس کے بارے میں سب کچھ پتا چل چکا تھا، وہ سماج میں بے نقاب ہونے لگا تھا تو اسے اندر سے یہ خوف کھانے لگا کہ اب تو جینا مشکل ہے۔ جس کے سبب اس کا ہارٹ اٹیک ہو جاتا ہے۔

افسانہ شروع سے آخر تک حُزنیہ لہجہ لیے ہوئے ہے اور اس میں افسانہ نگار کا یہ تصور ہے کہ لوگ پیسوں کی خاطر دوسروں کی زندگیوں سے کھلواڑ کرتے ہیں وہ خود بھی مصیبت میں جی لیتے ہیں اور آخر کار ان کا انجام بھی سیف الوقت کے جیسا ہوتا ہے، جو دھن دولت بینکوں میں جمع تو کرواتے ہیں مگر خود تو سکون کے لیے ترستے رہتے ہیں۔ پیش ہے مذکورہ بالا افسانے سے ایک اقتباس:

''لیکن جن لوگوں نے آپ کی آواز پر اپنی زندگیاں داؤ پر لگا دی'' محتسب

نے ایک اور سوال پوچھ ڈالا ''ان کی قربانیاں آپ کس مشن میں ڈالتے ہیں،
مشن آزادی یا مشنِ امن ... ؟''

عمر مجید کے افسانوں میں بھی غم کی دبیز لہریں دیکھی جاسکتی ہیں۔ ''درد کا مارا'' ان کا افسانہ ہے۔ ملاحظہ کیجئے ایک اقتباس:

''میں صبح سے کسی مایوس، غمزدہ اور پریشان حال بے روزگار نوجوان کی طرح شہر کی خاک چھان رہا ہوں۔ بے مقصد، بے مدعا ایک سڑک سے دوسری سڑک، ایک گلی سے دوسری گلی، جب دل کی وادی میں اندھیرا ہی اندھیرا چھایا ہو تو چلتے رہنا بھی کسی کام نہیں آتا۔ کوئی کہاں تک چلتا رہے دل کی ویران بستی میں امید کی کوئی رمق نہ ہو۔ نظر میں کوئی کنارہ نہ ہو، فضا اپنے بس میں نہ ہو۔۔۔ تھک جاتا ہوں تو کسی پارک میں کسی بنچ پر بیٹھ جاتا ہوں اور سگریٹ کا کسیلا دُھواں کسی قسم کی تسکین دیتا ہے ہر لمبے کش کے بعد میں اپنے آپ کو خالی خالی محسوس کرتا ہوں۔''۸۹؎

وحشی سعید کے افسانوں میں بھی غم زدہ ماحول کی کئی جھلکیاں موجود ہیں۔ ''خواب حقیقت'' ان کا افسانوی مجموعہ ہے۔ اس میں ایک افسانہ ''وہ صبح کب آئے گی'' سے لیا گیا یہ اقتباس جو کئی زاویوں سے غم کی اندوہ ناکیوں کا تانا بانا بنا ہوا نظر آتا ہے:

''لوگوں کی بڑی تعداد بے تحاشا دوڑ رہی تھی، نہ دائیں دیکھ رہی تھی نہ بائیں۔ بس ایک دھن سوار تھی کہ وہ ان ہواؤں کو اپنی سانسوں میں اتارے جوان کے غموں کا مداوا کر سکے۔ اس دوڑ میں وہ ان عزیزوں کی قبروں کو بھی روندتے جا رہے تھے جن کے لیے وہ کبھی روئے تھے۔

کچھ لوگ مقصد کے بہت قریب پہنچ گئے۔ ان کے چہروں پر شادمانی جھلک
رہی تھی۔ یکا یک کہیں سے ننگے، بے حال لوگوں کا جھنڈا ابھرا اور ان سے
کہنے لگا۔ کتنے قریب ہو... اور اب کتنے دور ہو۔ اچانک تیز ہواؤں کی
موسلا دھار بارش، زلزلوں کے جھٹکوں اور اندھیرے نے سارا ماحول خوفناک
بنادیا۔ اچانک طوفان کے اس ریلے نے ان لوگوں کو اپنے لپیٹے میں لے لیا
اور وہ ان ہواؤں کو خود میں اتار سکے۔ جو ان کے غموں کا مداوا ہوتی۔ میدان
کی مٹی نے پھر ایک بار لوگوں کو اپنے آپ میں ضم کر دیا۔'' ۹۰

مذکورہ بالا افسانوں کے اقتباسات سے یوں لگتا ہے کہ افسانہ نگاروں نے زندگی کی کشمکش اور اس کی ناپائیداری، ظلم واستحصال، مفلسی، غُربت، لاچاری جیسے موضوعات کو اپنے افسانوں کے موضوع بنا کر قاری کو اس دور کے افسانوی ادب سے آشنا کرایا اور دوسری طرف انسانوں کو درپیش مسائل، الجھنوں اور مصائب وآلام کی گھڑیوں کا دکھڑا رویا ہے۔

گزشتہ کئی برسوں سے ریاست جن حالات سے گزر رہی ہے اور عوام کو جن دشواریوں کا سامنا کرنا پڑ رہا ہے۔ سماج اور معاشرہ میں ہورہی بداعمالیوں سے جو نتائج سامنے آرہے ہیں، گولیوں اور بندوق کا جو چلن ہے، گمشدہ افراد اور بے نام قبروں کی جو کہانی دوہرائی جارہی ہے۔ ہماری سرحدوں کی لکیروں کے ساتھ جو زیادتی کی جارہی ہے، بے گھر ہوئے لوگوں کا جو درد و کرب ملتا ہے، یہاں کا افسانہ نگار ان باتوں سے بے خبر نہیں ہے بلکہ ان حالات وواقعات کی بڑی خوبصورتی کے ساتھ تصویرکشی کررہا ہے۔ آج لکھی جانے والی کہانیوں میں آج کے انسان کی کہانی ملتی ہے، ریاست کے پُرآشوب دور کی عکاسی ملتی ہے۔ یہاں کے لوگوں کی بدحالی، حزن اور یاس کی عکاسی ملتی ہے جس کی وجہ سے بے شمار حُزنیہ کہانیاں معرضِ وجود میں آگئیں۔

نکہت نظر ایک ابھرتی ہوئی افسانہ نگار ہیں۔ ان کا ایک افسانوی مجموعہ ''قہر نیلے آسماں کا'' منظرعام پر آچکا

ہے۔''آدھے ادھورے لوگ'' ان کا افسانہ شیرازہ رسالے کے ''ہم عصر افسانہ نمبر'' میں شائع ہوا ہے۔افسانہ ابتدا سے آخر تک غم آلود فضا میں تیار ہوا ہے۔ یہاں کچھ آدھے ادھورے لوگ ایک میدان میں جمع ہو گئے اور وہاں آفتاب سوا نیزے پر ہر روز اگتا تھا اور آفتاب کی جھلستی دھوپ میں وہ آدھے ادھورے لوگ پسینہ پسینہ تھے۔ ہر ایک کا حال ہر ایک سے جُدا جُدا جیسا تھا۔ پر رجنی کا دُکھ شاید ان سب سے جدا تھا۔اس سبب سے وہ ہر ایک کے برعکس وہاں اس جگہ سے اٹھی۔ درگاہ درگاہ، مسجد مسجد، مندر مندر کی خاک چھانی اور ہر جگہ پر اسے آنسو ہی آنسو نصیب ہو گئے۔ کیونکہ اسے اپنا ''ڈیچہ ہور'' کہیں نہیں ملتا تھا۔جس کے سپنے وہ سنجوتی رہی۔ ہر صبح و شام، ہر رات اور دن اس کا دھیان ڈیچہ ہور کی طرف تھا۔افسانے میں کل دو کردار ایسے ہیں جنہیں افسانہ نگار نے نام دیا ہے۔وہ رجنی اور ڈیچہ ہور ہے۔ افسانے میں مکالمہ نگاری سے گریز کیا گیا ہے۔رجنی پاگلوں کی طرح ہر درگاہ کے زینے پر منتظر آنکھوں سے اس دیدار کے لیے ترستی رہی مگر کہیں اسے اس کا اتہ پتہ نہیں مل رہا ہے۔جس کی اسے تلاش رہی ہے۔ان دو کرداروں کے علاوہ ایک اور کردار ماں شارکا دیوی کا نام ظاہر ہوا ہے۔افسانے کا آخری اقتباس ملاحظہ ہو:

''ماں شارکا دیوی سے ڈیچہ ہور کی خبر پوچھنے سے شاید رجنی کے خالی کانوں کو دیکھ کر دیوی جلال میں آجائے... لیکن نہیں۔تھکی ہاری رجنی کے پہنچنے پر ماں شارکا دیوی چُپ تھی... اس کی آنکھیں بند تھیں اور... لال چُنر کے رنگ رجنی ہاری پربت کے ایک ایک پتھر کے نیچے اپنے ڈیچہ ہور کو ڈھونڈتی رہی، یہاں تک کہ اس کی انگلیاں گِھس گئیں اور آنکھیں پتھرا گئیں۔لیکن ڈیچہ ہور نہ مِلا۔شاید اس کو آسماں کھا گیا تھا یا پھر زمین نِگل چُکی تھی... رجنی ایک دِن... اپنا آدھا ادھورا شریر لے کر ہاری پربت سے نیچے اتری اور مخدوم صاحب کی زیارت کے نچلے زینے پر بیٹھ گئی۔آج بھی اس کی پتھرائی آنکھیں ہاری پربت کے پتھروں کو چیرتی ہوئی ماں شارکا دیوی سے یہی سوال پوچھ رہی ہیں... میرا ڈیچہ ہور کہاں ہے؟''[91]

''آدھے ادھورے لوگ'' افسانہ ان حالات کی عکاسی کرتا ہے جب ۱۹۹۱ء سے کشمیر میں حالات بگڑ گئے۔ کئی ماؤں کے جگر گوشے لاپتہ ہوئے ہیں اور ان ماؤں کے لیے اپنے جگر گوشے ان کی آنکھوں کی روشنی تھی۔ اب ان کی آنکھیں بے نور ہوگئیں ہیں۔ وہ مائیں زندہ تو ہیں لیکن درگور ہیں۔ وہ زندگی کو جی تو رہیں ہیں مگر زندہ لاش ہوکر۔ یہ ان کے لیے ہی کہا گیا ہے کہ وہ مائیں ''آدھے ادھورے لوگ'' ہیں۔ کیونکہ وہ اپنے بیٹوں کی تلاش میں اپنی آنکھوں کا نور کھوچکیں ہیں۔ وہ درگاہ درگاہ انتظار میں اپنے بیٹوں کو دیکھنے کے منتظر رہیں۔ وہ یعنی رجنی بھی انہی آدھے ادھورے لوگوں میں سے ہیں جو ہاری پربت کے بڑے ٹیلے پر بیٹھ کر نیچے اپنے بیٹے کو تلاش کرتی ہے مگر کہیں نہیں مِلا اسے اپنا ڈیجہ ہور۔ اسی طرح کتنی مائیں اب بھی اپنے بیٹوں کو تلاش کرتی ہیں۔ جن کے بیٹوں کا بیس سال یا پچیس سال کے بعد بھی پتا نہ چلا کہ وہ کہاں گئے ہیں۔

افسانہ اسی خیال یا پلاٹ کے پس منظر میں تخلیق کیا گیا ہے۔

افسانہ ''اپنا گُلزار'' میں ایک ایسے نوجوان کی داستانِ غم بیان کی گئی ہے جو ہندو مسلم فساد میں یتیم ہوجاتا ہے اور انبالہ میں ایک ٹال پر لکڑیاں پھاڑنے کا کام کرتا ہے۔ ٹال کا مالک ایک رحم دل انسان اور سیکولر ذہن کا حامل ہے جو گلزار کی زبانی اس کی دکھ بھری کہانی سن کر کافی متاثر ہوتا ہے اور اسے اپنے بیٹے کی طرح اپنا لیتا ہے۔ افسانہ نگار نے اس افسانے میں مذہبی جنون کے حوالے سے ان فرقہ پرستوں کو بے نقاب کیا ہے جو گلزار جیسے خوبصورت اور محنتی نوجوانوں کو بے سروسامانی کی زندگی گزارنے پر مجبور کرتے ہیں۔ چنانچہ گلزار اپنے مالک سے جو سوالات پوچھتا ہے وہ مذہبی منافرت پھیلانے والوں کے لیے ایک گہرے طنز کی حیثیت رکھتے ہیں۔ مزید یہ کہ اس افسانے سے گجرات کے حالیہ ہندو مسلم فسادات کی یاد تازہ ہوجاتی ہے۔ مثلاً ''اپنا گلزار'' سے ماخوذ یہ اقتباس ملاحظہ کیجیے:

''... صاحب کیا مندر میں صرف بھگوان ہی رہتے ہیں اور مسجد میں صرف خدا... ؟ کیا یہ ایک دوسرے کی رہائش گاہ پر نہیں جاتے... ؟ کیا بھگوان اور خدا بھی آپس میں بھید بھاؤ رکھتے ہیں... ؟ کیا یہ ہندوؤں اور مسلمانوں کی

طرح آپس میں لڑتے جھگڑتے ہیں... ؟ گلزار نے ایک گہری سانس لیتے
ہوئے پوچھا۔''۹۲؎

''بدلاؤ'' اپنے فنی اور تاثراتی اعتبار سے کافی کامیاب اور عمدہ افسانہ ہے۔ جسونت منہاس نے بڑے اختصار کے ساتھ افسانے میں پیش آمدہ واقعات کو کرداروں کے ذریعے اس طرح بیان کیا ہے کہ قاری افسانے کے اختتام پر گہرے صدمے سے دوچار ہوتا ہے۔ سمیر اور انجلی کی محبت بالآخر ایک ایسا رخ اختیار کر لیتی ہے کہ جس کی امید کہانی کے آغاز میں نہیں کی جا سکتی۔ سمیر جیسا بے وفا عاشق کہ جس کے لیے انجلی آدھی رات کو دلہن کے روپ میں اپنے گھر سے بھاگ کر ملنے آتی ہے۔ وہ اس سے جہیز کا مطالبہ کرتا ہے۔ جو اس کے سفلی جذبے کو عیاں کرتا ہے جس کی وجہ سے انجلی غم و غصے کی حالت میں چلتے ہوئے ٹرک کے نیچے آکر خودکشی کر لیتی ہے۔

''پریم بابو'' میں اخلاقی قدروں کو اجاگر کرنے کی سعی کی گئی ہے۔ مذکورہ افسانہ اپنے موضوع اور بیانیہ اسلوب کے لحاظ سے خاصا دلچسپ اور قاری کی ذہنی آسودگی کا سامان فراہم کرتا ہے۔ اس افسانے کا موضوع کشمیری پنڈتوں کا دہشت گردی کے باعث کشمیر سے منتقل ہو کر ہندوستان کے مختلف شہروں میں آباد ہونے اور خوشگوار زندگی جینے کی لاحاصل کوشش ہے۔ پریم بابو، رام سروپ بھٹ اور اس کی بیوی پوجا بھٹ کے جذباتی رشتوں اور ان کے حالات و واقعات سے اس افسانے کا تانا بانا تیار کیا گیا ہے۔ رام سروپ بھٹ ممبئی اور لیبیا جیسے صنعتی شہروں میں کشمیری شال دوشالے کے کاروبار سے جڑا ہوا اپنی خوب صورت اور جواں سال بیوی پوجا بھٹ، دو بیٹوں اور ایک بیٹی شنیا کو دہلی میں پڑوسیوں کی نگہداشت کے سہارے چھوڑ کر سال میں ایک دو بار اپنے بیوی بچوں کے پاس آتا ہے۔ پریم بابو ایک سچے اور وفادار پڑوسی کی حیثیت سے پوجا بھٹ اور اس کے بچوں کے سُکھ دُکھ میں شریک ہوتا ہے مگر اسے اپنی بیوی اور لوگوں کے طعنے سُننے پڑتے ہیں۔

افسانہ ''سبق'' میں ایک غیر متوقع حادثے میں جاں بحق ہوئے بچوں، دو اساتذہ اور دو استانیوں کی ہلاکت اور اِس افسانے کے اور اہم کرداروں رحمت علی اور پریم لال، جو مرنے والوں کی جان بچانے کی خاطر اپنے

آپ کو خطرے میں ڈال کر خود بھی زخمی ہو جاتے ہیں، کی کہانی بیان کی گئی ہے۔ رحمت علی اور پریم لال انسانیت کے جذبے سے سرشار دو سگے بھائیوں کی طرح دونوں ایک دوسرے کی مدد کرتے ہوئے موت کے منہ سے واپس آتے ہیں۔ یہ غیر متوقع حادثہ ایک اسکول کی تیسری عمارت میں ہوتا ہے جس کی صحیح تعمیر نہ ہونے کی وجہ سے اس کا لنٹر گرتا ہے جو بچوں اور اساتذہ کی ہلاکت کا باعث بنتا ہے۔ اس ہلاکت کے جرم میں اسکول انتظامیہ کمیٹی، ٹھیکیدار اور اسکول پرنسپل کو گرفتار کیا جاتا ہے مگر عدالت انھیں ضمانت پر رہا کرتی ہے۔ اس افسانے میں جہاں رحمت علی اور پریم لال کے جذبہ ایثار کو بیان کیا گیا ہے تو وہیں موجودہ دور کے ناپائیدار تعمیراتی کام کرانے والے انجینئروں اور ٹھیکیداروں کے علاوہ اس بھونڈے عدالتی نظام کی بھی نقاب کشائی کی گئی ہے جو ایک سنگین مجرم کو باعزت بری کر دیتا ہے۔

افسانہ ''جیول سینما ہال'' کا مرکزی کردار ارشد حسین خان ہے جو پاکستان کا باشندہ ہونے کے باوجود ہندوستانی فلموں کا شیدائی ہے اور چوری چھپے جموں آ کر جیول سینما ہال میں فلم دیکھنے آتا ہے، مگر ایک روز سرحد پر سیکورٹی فورسز کے ہاتھوں پکڑا جاتا ہے اور میجر جموال کو اپنی گذشتہ زندگی کے حالات وواقعات سناتے ہوئے گہرے دکھ اور بے چینی کا اظہار کرتا ہے اور اس سے پوچھتا ہے کہ آخر ملکوں کی سرحدیں کس نے قائم کی ہیں؟ یہ افسانہ موجودہ دور کے حالات کی بھرپور عکاسی کرتا ہے، مثلاً ارشد حسین کے ذہنی خلفشار کو مصنف نے ایک جگہ یوں بیان کیا ہے:

> ''... سر! یہ حد بندی کون مقرر کرتا ہے... یہ ہندوستان، پاکستان، بنگلہ دیش کی حد بندیاں کس نے مقرر کی ہیں...؟ جانوروں، پرندوں کے لیے کوئی حد بندی طے نہیں ہوئی۔ یہ صرف انسانوں کے لیے ہی کیوں؟ شاید یہ حد بندیاں مولویوں اور پنڈتوں نے مقرر کی ہوں گی...'' ارشد نے دل کی بھڑاس نکالتے ہوئے کہا۔

''برخوردار... نہیں...'' ایک افسر بول پڑا۔

''... یہ حد بندیاں تو سیاست داں ہی اپنی مفاد پرستی کے لیے مقرر کرتے ہیں۔ مولویوں اور پنڈتوں کا اس میں کوئی رول نہیں... ہمیں تو اس کا پہرے دار بنا رکھا ہے...'' افسر کے لہجے میں جذبات نظر آ رہے تھے وہ کہہ رہا تھا... ہم انسانوں پر نظر رکھتے ہیں جانوروں پر نہیں...''۹۳

زاہد مختار بھی کئی دہائیوں سے افسانے کی تخلیق کرتے رہے ہیں۔ ''سودا'' ان کا ایک ایسا افسانہ ہے جو حزنیہ لہجہ لیے کئی پردوں کو فاش کر رہا ہے۔ مثلاً سماج میں رہ رہے مفلوک الحال لوگ بہت ہی مُشکل سے اپنے دن جی رہے ہیں اور انھیں پوچھنے والا بھی کوئی نہیں ہے۔ ایسے لوگ بھی زندہ ہیں جو دوائی کے لیے ترستے رہتے ہیں۔ افسانہ میں غربت، افلاس، مجبوری اور لاچاری کو افسانہ نگار نے موضوع بناتے ہوئے یہ بتانے کی کوشش کی ہے کہ ہمارے سماج میں بہت سے ایسے لوگوں کی تعداد ہے جو دوائی کے لیے ترس رہے ہوتے ہیں۔ جب افسانے کے مرکزی کردار کو ایک دفعہ اپنے بھائی کے میڈیکل اسٹور پر بیٹھنے کا موقعہ مل جاتا ہے تو اس ایک گھنٹے کے دوران وہ کئی حقائق سے آشنا ہو جاتا ہے۔ جب ان کے کاونٹر پر ایک لاچار اور غریب آدمی بغیر پیسوں کے ڈاکٹری نسخہ لے کر آتا ہے مگر دوا کی قیمت بارہ سو روپے سُن کر وہ بنا کچھ کہے واپس چلا جاتا ہے اور مرکزی کردار واپس بُلا کر اسے اس کا سبب پوچھ لیتا ہے جواب حاصل کرنے پر وہ اسے دوائی دیتا ہے اور کہتا ہے جب بھی آپ کے ہاتھ میں پیسے آجائیں تو دے دینا۔ لیکن ایک ماجرا دوسرے دن مرکزی کردار کو دیکھنا پڑتا ہے وہ یہ کہ وہ آدمی دوائیاں دوسرے دن ایسے ہی واپس لاتا ہے اور کہتا ہے کہ میرا باپ کل رات کو فوت ہوا، یہ لو اپنی دوائیاں واپس''۔ افسانے میں حزنیہ لہر شروع سے آخر تک قائم رہتی ہے جو کئی سوالات کو جنم دیتی ہے کہ ان غریبوں کو ہمارے سماج میں آخر کار پوچھنے والا کوئی نہیں ہے۔ ملاحظہ ہو ایک اقتباس مذکورہ بالا افسانے سے:

''وہ افسردہ مگر خوبرو نوجوان جب ادویات کی قیمت سننے کے بعد اپنا ڈاکٹری

نسخہ واپس لیتے ہوئے بِنا دوائی لیے کیش کاونٹر چھوڑنے کا ارادہ ظاہر کرنے لگا تو میں نے تمام تکلفات بالائے طاق رکھتے ہوئے اس سے ایک ذاتی سوال پوچھ ہی لیا۔ ''کیوں کیا دوائی خریدنے کے لیے پورے پیسے نہیں ہیں'' ''پورے کیا صاحب! میرے پاس تو ایک چوتھائی بھی نہیں''۔اس نوجوان نے بنا کسی تمہید کے اصلیت بیان کر دی اور میرے اندر کوئی انجان شخص بے قرار سا اٹھا۔ یہ دوائی کس لیے ہے''

''وہ...!'' قدرے دوری پہ دکان کے ایک کونے میں بنچ پر بیٹھے ہوئے ایک بوڑھے، لاغر شخص کی جانب اشارہ کرتے ہوئے اس نے میرے سوال کا بھی ایک ''واضح'' جواب دے دیا۔ ''وہ میرا باپ ہے صاحب۔ اسی کے لیے۔''۹۴

مذکورہ بالا افسانوں کے علاوہ رشتے ناطے ... نورشاہ، کروٹ ... وریندر پٹواری، درد آشنا ... طالب حسین رند، پھر ہاتھ آئی مات ... گلزار صدیقی، منزل کہاں ہے تیری ... مشتاق مہدی، رنگ برنگے سپنے ... واجدہ تبسم گورکھو، سیندور کی لکیر ... شیخ بشیر احمد، آہوں کے درمیان ... جنید جاذب، کالے دیوؤں کا سایہ ... ریاض توحیدی، قسمت ... طالب کاشمیری، آسمان، پھول اور لہو ... نورشاہ اور فاصلہ ایک سانس کا ... اشوکت پٹواری وغیرہ افسانوں میں حُزنیہ عناصر موجود ہیں۔ان افسانوں کے علاوہ اور بھی بہت سارے افسانے ایسے ہیں جن کا ذکر اوپر نہیں آیا ہے، اور ان میں بھی حُزنیہ عناصر بدرجہ اتم پائے جاتے ہیں۔

وریندر پٹواری اردو کے مشہور افسانہ نگار ہے۔ان کا پہلا افسانوں مجموعہ ''فرشتے خاموش ہیں'' 1940ء میں شائع ہوا۔افسانہ ''لالہ رخ'' میں انھوں نے کشمیر میں ہندو مسلم اتحاد کو ابھارا ہے۔ کشمیر میں ابتداء سے ہندو لوگ آباد تھے بلکہ پوری آبادی ہی شروع میں ہندو تھیں جو بعد میں دھیرے دھیرے اسلام کی طرف راغب ہوئی۔ مگر پھر

بھی چند اعلیٰ ذات کے لوگ اپنی جگہ اڑے رہے۔لیکن کبھی کسی نے ایک دوسرے کے ساتھ مداخلت نہیں کی۔ دونوں مذہب کے لوگ آپس میں خلوص سے پیش آتے رہے اور ایک دوسرے کے غم اور خوشی میں شریک ہوتے تھے۔اسی بھائی چارہ اور محبت کے تہذیبی ورثے کو ور یندر پٹواری اس طرح بیان کرتے ہیں:

''ہمارے محلے میں ایک ہی مسلمان کا گھر تھا اور حسن نانوائی کا مکان سے جڑا ہوا تھا! اور اتفاقاً حسن چاچا روز اپنے تندور سے نکالی گئی پہلی روٹی مجھے کھلایا کرتا تھا۔حالانکہ ان دِنوں ہندو اور مسلمان دونوں ایک دوسرے سے جذباتی اور خیالاتی ہم آہنگی کے باوجود ایک دوسرے کے گھروں میں کھایا پیا نہیں کرتے تھے بلکہ ایسے موضوعات کو جن پر بحث کرنے سے برف سے بھی حرارت ہونے کے خدشات، اندیشے یا دوریاں پیدا ہوسکتی تھیں ان کو مصلحتاً نظر انداز کیا جاتا تھا۔یعنی لوگ ایک دوسرے کی عزت بھی کرتے تھے اور بے پناہ محبت بھی۔''۹۷

اس طرح سے ہم دیکھتے ہیں کہ جموں وکشمیر میں مذاحمتی اور احتجاجی ادب خصوصاً افسانوی ادب ایک اہم ادبی دستاویز کی حیثیت رکھتا ہے۔جو ۲۰۰۰ء کے بعد تخلیق ہوا ہے اس میں زیادہ تر یہاں کے کربناک حالات اور ظلم وتشدد کی بھرپور تخلیقی عکاسی نظر آتی ہے۔

تانیثی موضوعات

تانیثیت کی اصطلاح اب ادب میں ایک مستقل مکالمہ کی حیثیت اختیار کر چکی ہے۔تانیثیت نے ادب کے ذریعہ سے زندگی کی رعنائیوں اور توانائیوں میں اضافہ کرنے کی راہ دکھائی،تانیثی نصب العین کے مطابق ادب میں جذبات تخیلات اور احساسات کو اس طرح الفاظ کے قالب میں ڈھالا جائے کہ اظہار کی پاگیزگی اور اسلوب کی ندرت کے معجزہ نما اثر سے خواتین کو قوت ارادی سے مالا مال کر دیا جائے اور اس طرح انسانیت کے وقار اور سر

بلندی کے اہداف تک رسائی حاصل ہو جائے گی۔تانیثی اسلوب کی ابتداء میری والسٹون کرافٹ کی تصنیف A vindication of the rights of woman سے ہوئی۔کرافٹ نے پہلی بار مساوات کی مانگ کی اور اِن کی یہ تصنیف مردمرکز معاشرے پر پہلا وار تھا۔کرافٹ کے ساتھ ہی مرد ادیبوں میں جان اسٹوارٹ مل نے تانیثی اسلوب پرمبنی اپنی تصنیف The subjection of women منظر عام پرلائی۔اس کتاب میں بھی خواتین کے مسائل کو ابھرا گیا۔مل کی یہ کتاب چار ابواب پر مشتمل ہے جس میں مل نے جامع اور پُر اثر انداز میں خواتین کے حقوق کی بازیافت،عورت کی شناخت،اس کے سماجی اور معاشی رُتبے،اس کے استحصال اور جبر واستبداد کے حوالے سے خواتین کو بیدار کرنے کی کوشش کی ہے۔گویا تانیثی اسلوب کو پیش کرنے میں خواتین کے ساتھ ساتھ مرد حضرات نے بھی عورتوں کے حقوق کی بحالی پر آواز اٹھائی۔اس کے بعد تانیثی اسلوب کی بہترین عکاسی ورجنیا وولف کی تصنیف A room of ones own میں ملتی ہے۔اس کا موضوع عورت اور فکشن تھا، وولف نے استحصال کی طرف توجہ دلائی اور یہ ثابت کیا کہ عورت عقلی،فکری اور تخلیقی سطح پر کمتر نہیں ہے بلکہ اس کی صلاحیتوں کو ہمیشہ جھٹلایا گیا ہے اور اسے کبھی وہ مراعات اور ماحول ہی میسر نہیں آیا کہ وہ پورے شد و مد اور اعتماد کے ساتھ اپنے آپ کو ادب کے لیے وقف کر سکے۔مغرب میں تانیثی اسلوب کو خواتین نے شد و مد سے پیش کرنے میں پہل کی،ان میں سمودی بورا کی تصنیف The second sex اور ایلین شوالٹر کی تصنیف A literature of their own خاص طور پر شامل ہیں۔ان خواتین کی قلمی وانقلابی کوششوں نے عورت کی اہمیت کو سماج ومعاشرے میں مقام دیا اور اس کی آزادی کے ضابطے متعین کیے۔اس کے علاوہ ان کی تحریروں میں خالص تانیثی اسلوب پر اس قدر اصرار کیا گیا کہ جذبات،احساسات اور خیالات کا اظہار خلوص اور دردمندی سے کیا جانے لگا۔

اردو ادب میں تانیثی اسلوب کی شروعات انیسویں صدی کی آخر میں ہوئی۔اس دور میں خواتین کے مسائل کو سب سے پہلے موضوع بنانے والی کوئی خاتون قلم کار نہیں تھی بلکہ مرد قلمکار کی مرہونِ منت ہیں۔جس نے سب سے پہلے اپنی ناولوں میں تانیثی اسلوب کی داغ بیل ڈالی۔یہ معتبر شخصیت ڈپٹی نذیر احمد کی ہے جنھوں نے خواتین کے مسائل کو پیش کر کے اِن کی تعلیم وتربیت پر زور دیا۔اس کے بعد تانیثی اسلوب کو اردو کے نامور ادیبوں

نے اپنی تحریروں میں جگہ دی۔ اردو ادب میں تانیثی اسلوب کی باضابطہ ابتداء رشید جہاں اور عصمت چغتائی کی تحریروں سے ہوتی ہیں۔ انھوں نے عورتوں اور مردوں کے لیے مروجہ دو الگ الگ معیاروں اور اخلاقی اصولوں پر سوال اٹھائیں۔ ان کا لب ولہجہ اور اندازِ تحریر خالص تانیثی اور جارحانہ تھا۔ ۱۹۳۶ء سے تاحال تانیثیت ایک رُجحان اور پھر ایک تحریک کی حیثیت سے اپنا سفر جاری رکھی ہوئی ہے۔ اس میں جہاں خواتین کے مسائل کو پیش کیا گیا وہیں خواتین اپنے حقوق کو پانے کے لیے بھی آواز بلند کرتی رہی۔ تانیثی فکر وشعور کا پرتو خواتین قلمکاروں کی تحریروں سے ہی نہیں ملتا ہے بلکہ مرد قلمکاروں کی تحریروں سے بھی اخذ کیا جاسکتا ہے۔ خواتین کے ساتھ ساتھ مرد ادیبوں نے بھی تانیثی فکر وشعور کو اپنی نگارشات میں پیش کیا ہے۔ انھوں نے خواتین کے مسائل کو پیش کرنے کے علاوہ انھیں سماجی، معاشی، معاشرتی برابری کا درجہ دیا جانے کی مانگ کی۔ ان قلمکاروں نے عورت کو دوسری جنس The other سمجھ کر اس کی نفسیات، جذبات واحساسات کو پیش نہیں کیا ہے بلکہ عورت کو مرد کی طرح ایک انسان سمجھ کر اس کے ساتھ ہوئی زیادتیوں، ناانصافیوں پر مرد غالب معاشرے کو ذمہ دار ٹھہرا کر اس کی مذاحمت کی۔ اردو ادب میں نذیر احمد سے لے کر عصر حاضر کے فنکاروں مشرف عالم ذوقی، غضنفر، سید محمد اشرف، حسین الحق، بیگ احساس وغیرہ کے یہاں عورت موضوعِ بحث رہی ہے۔ خواتین نے اپنے طریقے اور اپنے لب ولہجے میں عورت کے مسائل کو پیش کیا اور مرد فنکاروں نے اپنے طریقے سے اس کی نفسیات کو سمجھنے کے ساتھ ساتھ اس کے مسائل کو پیش کیا۔ اس مضمون میں جموں کشمیر کے عصری افسانے میں تانیثیت کے اثرات کا جائزہ لیا جائیےگا۔ ریاست میں اردو افسانہ ایک ایسی صنف ہے جو غزل کی طرح ہر دور میں مقبول رہی، اس صنف کی آبیاری کرنے والوں میں ہر دور میں اضافہ ہی ہوتا رہا ہیں۔ ریاست میں عصر حاضر کے کئی افسانہ نگاروں میں تانیثی فکر وشعور کے اثرات ملتے ہیں۔ ان میں خواتین افسانہ نگاروں کے ساتھ ساتھ کئی مرد افسانہ نگاروں کے یہاں اس تحریک کی حمایت ملتی ہے۔ جن میں ترنم ریاض، نیلوفر ناز نحوی، زنفر کھوکھر، حامدی کاشمیری، دیپک بُدکی، آنند لہر، مشتاق احمد وانی وغیرہ افسانہ نگار شامل ہیں۔

ریاست جموں وکشمیر کی جانے مانے تانیثی ادیباؤں میں ترنم ریاض کا نام کافی اہمیت کا حامل ہیں۔ مردوں

کی مخالفت کیے بغیر انہوں نے خواتین کے حقوق کی بات کی ہے،اور ان حقوق کو پانے کے لیے عورتوں کو اپنی تحریروں کے ذریعے بیدار کرنے کی بھی بھرپور کوشش کی ہے۔ریاست جموں کشمیر کے افسانہ نگاروں میں اِن کی تانیثی آواز بہت جاندار ہے۔انھوں نے صحت مند معاشرے کے لیے دونوں جنسوں کی برابری پہ زور دیا ہے۔ لبرل فیمنیزم (Liberal Feminism) کے تحت ان کے افسانے نہ صرف عورتوں کو حوصلہ بخشتے ہیں بلکہ مردوں کو بھی ان کے فرسودہ روایتوں کو بدلنے کی سوچ فراہم کرتے ہیں۔تانیثی فکر کو پیش نظر رکھتے ہوئے ان کے افسانوں میں ریاست کے افسانہ نگاروں کے مقابلے میں مثبت تانیثی روّیے زیادہ ملتا ہے۔ریاست کے افسانہ نگاروں نے عورت کو اس کے حقوق دلانے کے لیے کئی کئی جارحانہ روّیے اختیار کیا ہے۔جنسی استحصال کرنا مردمرکز معاشرے کی طرف ایک طرح سے عورت کو نیچا دکھانے کے لیے کیا جاتا ہے دوسری طرف مرد کی ہوس اسے اندھا کرتی ہے اس ہوس میں معاشرے میں وہ رشتوں کی پاسداری کرنا تک بھول جاتا ہے،عصر حاضر میں کئی سارے ایسے واقعات پیش آتے رہتے ہیں جہاں بیٹی اپنے ہی گھر میں محفوظ نہیں ہوتی ہے۔باپ کے ہاتھوں بیٹی کا جنسی استحصال آئے دن اخباروں میں دیکھنے کو ملتا ہے،اسی موضوع کو ترنم نے افسانہ'باپ' میں پیش کیا ہے جہاں بے بس ماں اپنی بیٹی کو اپنے ہی باپ سے جنسی زیادتی کا نشانہ بنتے ہوئے دیکھتی ہے۔

> ''امی کے پٹی سے لگ جانے کے بعد وہ صرف ناظمہ کو ہی ہر کام کے لیے بلاتا۔وقت بے وقت وہ باپ کے کمرے میں ہوتی۔امی کھٹیا پر پڑی کراہتیں۔نحیف آواز میں ناظمہ ناظمہ پکارتیں......اور ناظمہ دیر بعد سسکتی،لڑکھڑاتی آتی۔امی کی چارپائی کے پائنتی پکڑ کر گر پڑتی''۔ابابیلیں لوٹ آئیں گے۔ص:۹۸

باپ کی جانب سے کیا جانے والا جنسی استحصال کو ترنم نے المیہ کے طور پر دکھایا ہے۔مردانہ نظام کی عورتوں کے تئیں بے حسی اور خودغرضی اس سے زیادہ کیا ہوسکتی ہے کہ جو بیٹی ان کا اپنا خون ہوتا ہے اس کو بھی ہوس کا شکار بناتے ہیں۔ترنم ریاض کی تانیثی فکر ریاست کے باقی افسانہ نگاروں کی طرح مثبت روّیہ رکھتی ہے۔جہاں نہ کسی نعرہ

بازی سے کام لیا گیا ہے اور نہ ہی مردوں کی مخالفت کی گئی ہے۔انھوں نے اپنے افسانوں میں عورت کے مسائل کی طرف قاری کی توجہ دلائی ہے اور عورت کو اس کے جائز حقوق یاد دلائے ہیں کہ اس کی اپنی ذاتی زندگی ہے، وہ سماجی زندگی کے ساتھ ساتھ اپنی ذاتی زندگی کو بھی ترجیح دے۔مردانہ نظام کے جنسی استحصال کو تنقید کا نشانہ بناتے ہوئے،ان کے فرسودہ اور بھونڈے رسموں کو ختم کرنے کی تلقین کی ہے جن کی وجہ سے عورت کا استحصال ہوتا ہے اور ان کی جہالت کی وجہ سے وہ عورت کی عزت نہیں کرتے ہیں اس کے لیے مرد حضرات کو تعلیم کی ضرورت ہے تا کہ ان کی سوچ کو تبدیل کیا جا سکے۔

تانیثی فکر کے حوالے سے نیلوفر ناز نحوی نے اپنے افسانوں میں 'عورت' کو بطور خاص موضوع بنایا ہے۔ان کے افسانے مختصر ہونے کے علاوہ سیدھی سادھی زبان میں ہونے کے باوجود قاری کو اپنی گرفت میں لے لیتے ہیں۔ان کے افسانوں میں تانیثی فکر کا لب ولہجہ مثبت انداز میں ملتا ہے۔مردانہ نظام کی خرابیاں اور سختیاں ان کے افسانوں میں پیش کی گئی ہے۔سماجی اور گھریلو مسائل ہندوستان کے باقی ریاستوں کے ساتھ ساتھ ریاست جموں کشمیر میں بھی ایک جیسے ہیں ان مسئلوں میں 'جہیز' کا مسئلہ تقریباً ہر جگہ دیکھا جا سکتا ہے۔جہیز جیسی لعنت کی وجہ سے لڑکیوں پر طرح طرح کا ظلم و جبر اور استحصال کیا جاتا ہے۔نیلوفر نے اپنے کئی افسانوں میں 'جہیز' لینے والوں کو تنقید کا نشانہ بنایا ہے۔ان کے افسانوں میں خواتین کو جہیز کے خلاف بیدار کرنے کی ہر ممکن کوشش کی گئی ہے۔ان افسانوں میں 'ایک دن کی حکومت، تلاش، آگ وغیرہ ایسے افسانے ہیں جن میں جہیز کی وجہ سے لڑکیوں کا استحصال کیا گیا ہے۔اقتباس

> ''صاحب ایک لڑکے والے تو تیار ہو گئے تھے مگر جب انھوں نے سنا کہ آپ ریٹائیر ہو گئے تو انھوں نے یہ کہہ کر منع کر دیا کہ باپ ریٹائر ہو گیا ہے تو وہ بیٹی کو کیا دے گا۔''[99]

ریاست کے جموں صوبہ سے زنفر کھوکھر نے تانیثی فکر کی آبیاری میں اپنے کئی سارے افسانے تخلیق

کیں۔زنفر کھوکھر کے افسانوں میں پدرانہ نظام کی عکاسی ہو بہو کی گئی ہیں۔انہوں نے سماج کے دونوں طبقوں کو افسانوں میں بڑی ہنرمندی سے پیش کیا ہے۔جہاں مرداساس معاشرہ ہر طرح سے اپنی اجراداری کو قائم رکھنا چاہتا ہے وہیں مدرانہ نظام اس کا جواب روایت سے ہٹ کر استحصال نہ سہہ کر دیتا ہے۔ان کے افسانوی فن میں عورت ہر طرح سے کامیاب نظر آتی ہے۔وہ تھوڑی دیر کے لیے مردانہ نظام کے ظلم و جبر کا شکار ہوتی ہے،لیکن جلد ہی وہ اس طبقے سے انتقام بھی لیتی ہے۔جس کی مثال ان کے کئی افسانوں میں دیکھی جا سکتی ہے۔جیسے سکینڈ ہینڈ، کانچ کی سلاخ، انجام، تلقین، اگلی کاروائی، عبرت وغیرہ ایسے افسانے ہیں جن کی ہیروین آخر میں کامیاب ہوتی ہے۔

زنفر کھوکھر کا تانیثی لب ولہجہ دیگر افسانوں میں جارحانہ رُخ اختیار کر جاتا ہے۔جہاں عورت اپنے حقوق کو پانے کے لیے کچھ بھی کر گزرتی ہے۔بے خوف اور نڈر پن تب عورت میں در آتا ہے جب مرد غالب معاشرہ اپنی زیادتیوں کی سزا بھی بے قصور عورت کو ہی دیتے ہیں۔وہ بھی اس لیے کہ یہ بے سہارا ہے، لاچار ہے اس کی طرف سے بات کرنے والا کوئی نہیں ہے۔یا اس لیے کہ دستور کے مطابق مردانہ نظام کی ہر غلطی کی سزا کی بھی وہ مستحق ہوتی ہے۔پدری نظام کے استحصال کی آخری حد جنسی زیادتی ہوتی ہے۔جہاں مرد اپنی ہوس کا نشانہ ایک مظلوم اور بے سہارا عورت کو بناتا ہے۔اس پر ستم ظریفی یہ ہے کہ معاشرہ بُرا بھلا عورت کو ہی کہتا ہے اور اسے دُھتکار کر ظالم شخص کے لیے راہ ہموار کرتے ہیں کہ وہ کسی اور مظلوم عورت کو نشانہ بنا سکے۔زنفر نے ایک مظلوم لڑکی کے ذریعے مرداساس معاشرے کو زبردست جھٹکا دیا، وہ اپنے گناہ گار، جس نے اِسے جنسی زیادتی کر کے اس کی عصمت اور عفت کو داغدار کیا تھا۔اس لائق نہیں چھوڑتی کہ وہ کسی اور عورت کا شکار کر سکے، اور ساتھ ہی مرد غالب معاشرے کے فیصلے کو ٹھکرا کر اپنی اور اپنے جیسی دوسری عورتوں کے لیے آزادی کا پرچم لہراتی ہوئی نظر آتی ہے۔اس نے اپنی بہادری کو مردانہ نظام پر آشکار کر دیا کہ تم اگر استحصال کر کے ہمیں غلام بنانا جانتے ہو، ہم غلام ہو کر جان لینا جانتے ہیں۔اقتباس:

''رات کے آخری پہر نورے کے گھر والے دِلخراش چیخیں سُن کر اس کمرے کی طرف لپکے جہاں رات کو دُولہا اور دُلہن کو سُلایا گیا تھا اور دروازہ پیٹنے

> لگے۔''بھائی دروازہ کھولو۔دروازہ کھولو!'' مگر دونوں میں سے کسی نے بھی دروازہ نہیں کھولا تو اسے توڑا گیا۔اندر کا منظر دِل دہلا دینے والا تھا۔دُولہا سر سے پاؤں تک خون میں لت پت پڑا تھا۔اس کی ناک کٹی ہوئی تھی اور زیرِ ناف بھی۔۔۔۔اور دُولہن غائب تھی۔وہ پچھلی کھڑکی کے راستے بھاگ نکلی تھی،اپنی امّاں کو خبر سُنانے! کچھ دیر بعد وہ اپنی امّاں کے سامنے کھڑی تھی۔اب وہ دھاڑیں مار مار کر رو نہیں رہی تھی۔نورے کے بیٹے کی زیادتی کی شکایت نہیں کر رہی تھی بلکہ ایک اعتماد کے ساتھ کہہ رہی تھی۔''امّاں! میں نے اپنی تذلیل اوراذیت کا بدلہ لے لیا ہے۔آگے کے لیے پنچایت ذمہ دار ہوگی''۔[۱۰۰]

نڈر اور باغی کرداروں کو پیش کر کے زنفر نے تانیثی ادب کو بے مثال کرداروں سے واقف کرایا۔ان کے افسانوں کی عورت ہر لحاظ سے کامیاب عورت ہے،وہ نفسیاتی طور پر اتنی مضبوط ہے کہ عصر حاضر کی دوہری زندگی کو چلینج سمجھ کر قبول کر سکے،وہ خوددار ہے کہ جب اسے اپنی عزت کا دشمن سامنے آئیں تو وہ اس کی جان بھی لے سکے،زنفر عورت کو ہر حال میں کامیاب دیکھنا چاہتی ہے۔

حامدی کاشمیری کے افسانوں میں تانیثی فکر واضح انداز میں ملتی ہے،ان کے ابتدائی دور کے افسانوں میں 'عورت' روایتی انداز میں ملتی ہے جس پر مرد اساس معاشرہ ظلم و جبر اور استحصال کرتا ہے،یا عورت حسن و جمال کا پیکر،بدچلن،لاچار،مجبور ہوتی ہے۔ان کے افسانوں میں مقامی رنگ زیادہ جھلکتا ہے جس میں انھوں نے کشمیر کی تہذیبی،اقتصادی،معاشرتی حالات کا باغور جائزہ لیا ہے۔کشمیر میں پُر تناؤ ماحول کی وجہ سے آئیں دن حالات خراب ہوتے رہتے ہیں جس کا اثر یہاں کی سیاحت پر بھی پڑتا ہے اور اس وجہ سے سیاحت سے جڑے لوگوں کو بھوک،افلاس اور کسمپرسی کی زندگی گزارنی پڑتی ہے جس کا سیدھا اثر خواتین پر بھی پڑتا ہے،ان خواتین کو اپنی بھوک مٹانے کے لیے سرمایہ دارانہ طبقے کا جنسی استحصال کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔سیاحت سے جڑے اس خاص طبقے کی

ترجمانی حامدی کاشمیری کے ابتدائی دور کے افسانوں میں باخوبی دیکھی جاسکتی ہے۔عورت کا دوسرا روپ اِن کے آخری دور کے افسانوں میں دیکھا جاسکتا ہے جہاں وہ ایک آزاد خیال، باشعور عورت کے طور پر سامنے آتی ہے۔ان افسانوں کی عورت سرمایہ دارانہ نظام اور مردانہ نظام کے استحصال کا شکار نہیں ہوتی ہے۔ بلکہ اپنی زندگی کو بھرپور انداز میں جیتی ہے جہاں اسے فرسودہ رسموں اور روایتوں کا سامنا نھیں کرنا پڑتا ہے وہ اپنے لیے ایک الگ اور منفرد رہ نکالتی ہے۔جس کی واضح مثال ان کے افسانوں عورت، سائے، جلتا صحرا، وغیرہ میں دیکھی جاسکتی ہے۔ان افسانوں کی عورت اکیسویں صدی کی عورت ہے جو اپنے مسائل کو باخوبی سمجھتی ہے اور ان کو اپنے بل بوتے پر سُلجھاتی بھی ہے۔افسانہ 'عورت' کی کملیش ایک ایسی عورت ہے جو مغربی خیالات کی پیکر ہے جو ڈیجٹل ورلڈ (Digital world) کی پیداوار ہے۔اس افسانے میں حامدی عورت کی آزادی کے اس قدر قائل ہے کہ مردانہ نظام کی طرف سے عورت کو 'صنفِ نازک'' سمجھنے کو نظرِ ثانی کا محتاج قرار دیتے ہے۔

''میں بار بار ان کی غیر موجودگی میں ان کے بارے میں سوچتا رہا۔واقعی اس صدی میں عورت کے بارے میں یہ عقیدہ کہ وہ کمزور صنف ہے، نظرثانی کا محتاج ہے۔البتہ کبھی کبھی اس احساس سے کوفت ضرور ہوتی کہ کملیش کے استدلال کے سامنے میں بے بس ہو کر رہ جاتا ہوں۔ میں سوچ سوچ کر تھک گیا تھا کہ ان سے کسی طرح اپنی برتری منوالوں'۔(شہرافسوں، ص۔''۱۰۱

افسانہ 'سائے' عورت کی نفسیات کو سمجھنے کا ایک شاہکار افسانہ ہے۔اس افسانے میں نبلہ اور عائشہ مردانہ نظام کا استحصال سہہ کر ان کی بھی تذلیل کا سامان بنتی ہے دونوں عورتیں پدرانہ نظام کے پس پردہ غلاظت کو پیش کرتی ہے، اور مرد اساس معاشرے کو تنقید کا نشانہ بناتی ہے۔افسانہ 'جلتا صحرا' میں کہانی کی مرکزی کردار 'مسز سہائے' ہر دوسرے مرد سے متاثر ہوتی ہے جس کی وجہ سے وہ چار بار شادی کرتی ہے اور ہر دوسرے مرد سے خلاصی پا کر دوسرے مرد کی ہوجاتی ہے۔حامدی کاشمیری نے تانیثیت کے حامیوں میں خود کو کبھی شمار نہیں کیا ہے، لیکن ان کی تحریروں سے واضح طور پر انداز ہوتا ہے کہ وہ عورتوں کی آزادی، ان کے جائزہ حقوق دینے کے حق میں نظر

آتے ہیں۔

دیپک بُدکی کے افسانے نفسیات بلکہ جنسی نفسیات کے حامل ہیں۔وہ سماجی تناظر میں انسان کے جنسی رجحانات وجذبات کا تجزیہ اس کی انفرادی واجتماعی زندگی کے حوالے سے کرتے ہیں۔اس کے علاوہ دیگر معاملات میں بھی انسان جن نفسیاتی پیچیدگیوں کا شکار ہوتا ہے اور حالات میں ہونے والی تبدیلیوں کا اثر جس طرح اس کا ذہن اور کردار پر ہوتے ہیں وہ اپنے افسانوں میں ان کا تجزیہ کرتے ہیں۔ان کے افسانوں میں دیگر موضوعات کے علاوہ 'عورت' بھی خاص موضوع رہا ہے۔انھوں نے عورت کے لاشعوری محرکات،اس کی جذباتی گھٹن اور اس کی اندرونی دنیا کی نفسیاتی بازیافت کی ہے۔اس کی کشش اور نسائیت کو پیش کیا ہے۔تانیثی فکر کے پیش نظر ان کے افسانوں کی عورت صدیوں سے چلے آرہے استحصال سے نکلتی ہوئی نظر آتی ہے۔اب وہ مرد اساس معاشرے کے استحصال کا رونا نہیں روتی ہے بلکہ یہ اتنی بے باک اور نڈر ہے کہ اپنے عاشق سے بچے کا تقاضا کرتی ہے۔افسانہ 'مانگے کا اجالا' کی بینا کشی اس طرح ایک مرد سے بچے کا مطالبہ کرتی ہے۔اقتباس۔

''مجھے آپ کی نشانی چاہیئے''۔اس کا چہرہ تمتماہٹ سے انگارہ ہوگیا۔میں سمجھا نہیں۔۔۔۔مجھے آپ کا بچہ چاہیئے''۔[۱۰۲]

یہ وہ عورت ہے جو پہلی ہی ملاقات میں جسمانی تعلق قائم کرنے میں ذرا بھی نہیں جھجکتی ہے۔ان کے افسانوں کی عورتیں متضاد روّیوں کی مالک ہیں ان میں جرات اور بے باکی ہے جو مادی اور جسمانی آسائشات کے حصول کے لیے سب کچھ کرنے کو تیار ہیں۔دیپک بدکی عورت کو آزاد دیکھنے کے متمنی ہے۔ان کے نسائی کردار مردوں کی طرح زندگی گزارتے ہوئیں نظر آتیں ہیں۔جو فرسودہ اور بھونڈے رسموں اور روایتوں کے پابند نہیں ہیں۔یہ نسائی کردار مشرق میں رہ کر مشرقی پاسداری سے کوسوں دور ہے۔مغربی طرز زندگی اپنا کر انھوں نے ہر لحاظ سے جیت حاصل کی ہیں۔

تانیثی تحریک کے حامیوں میں ڈاکٹر مشتاق احمد وانی کا نام لیا جاسکتا ہے۔انھوں نے اپنی تحقیق اور تخلیق

کے ذریعے اردو ادبی حلقوں میں خاصی پذیرائی حاصل کی ہے۔ ''اردو ادب میں تانیثیت'' اردو تحقیق میں بیش بہا اضافہ ہے جس کی وجہ سے ڈاکٹر مشتاق احمد وانی کی اردو ادب میں پہچان ہوئے۔ تحقیق کے علاوہ انھوں نے افسانہ نگاری کے ذریعے بھی تانیثی فکر کو برتا ہے۔ وہ دورِ حاضر میں خواتین پر ہو رہے ظلم واستحصال کو پیش کرتے ہے اور ساتھ ہی خواتین کے مضبوط کرداروں کو پیش کر کے انھیں مردوں کے برابر لا کھڑا کرتے ہوئے نظر آتیں ہیں۔ ان کے مطابق خواتین بھی مردوں کے برابر حقوق کی دعویدار ہیں۔ انھیں بھی اپنے حقوق کو جاننا چاہئے اور انھیں حاصل کرنے کی ہر ممکن سعی کرنی چائیں۔ ان کے افسانوں کے نسائی کردار مردوں کے شانہ بشانہ چلتی ہوئے نظر آتی ہے۔ مردانہ نظام کی فرسودہ روّیوں اور جکڑی ہوئی سوچ کو بدلنے کی کارفرمائی ان کے افسانوں میں بجا طور پر محسوس کی جاسکتی ہے۔ وانی کے افسانوں کی عورت، آزاد خیال ہے، اسے کام کرنے کا جذبہ ہے، وہ محنت اور لگن سے ہر فیلڈ میں کامیاب ہو کر آتی ہے۔ وہ مشکل سے مشکل کام کو باخوبی انجام دے کر اپنی صلاحیتوں سے قاری کو چونکاتی ہے۔

> ''اس کے ذہن میں یہ خیال آیا کہ روشنی چاند کی ہو یا سورج کی اندھیرے کی دشمن ہوتی ہے۔ اسی طرح جس طرح سچ جھوٹ کا دشمن ہوتا ہے۔ وہ کچھ دیر تک سوچ کے اتھاہ سمندر میں غوطہ زنی کرنے کے بعد اس نتیجے پر پہنچی کہ دنیا کے تمام مذاہب، عقیدے، دھرم، فکر و فلسفے، پیغمبر، اوتار، رشی منی، صوفی سنتوں کی تعلیم، تمام علوم وفنون اور دانش گاہوں کا بنیادی مقصد یہ ہے کہ آدمی کو اس دنیا میں انسان بنایا جائے''۔۱۰۳

یہ اقتباس وانی کی مثالی عورت کے خیالات کی عکاسی ہے۔ جہاں آج کے مادیت پرست دور میں ہر انسان اپنے فائدے کے لیے جیتا ہے، اور اس دوڑ میں ہر دوسرا انسان پہلے آنے کی چاہ میں کچھ کر گذرتا ہے وہیں وانی نے ایسی عورت کا کردار پیش کر کے انسانی زندگی کو صحیح معنوں میں راستہ دکھایا ہے۔

ریاست کے جدید افسانہ نگاروں نے بھی عورت کے مسائل کو پیش کیا ہے۔ان کے افسانوں میں تانیثی فکر واضح انداز میں دیکھنے کو ملتی ہے۔وہ ریاست میں آمرانہ نظام کے استحصال سے پریشان عورت کے دردوکرب، دکھ و درد کو اپنے افسانوں میں جگہ دے رہے ہیں۔ان میں ڈاکٹر ریاض توحیدی، ناصر ضمیر، زاہد مختار، جان محمد آزاد، طارق شبنم، دیپک کنول، حسن ساہو، پرویز مانوس، مشتاق مہدی، واجدہ تبسم گورکو، نکہت فاروق، رفعیہ ولی، رفعت حجازی، بلقیس مظفر وغیرہ۔ان کے افسانوں میں تانیثی فکر وشعور دھیمے لہجے میں ملتا ہے۔ان لوگوں نے کسی نعرہ بازی کے تحت اپنے افسانوں کا مواد تیار نہیں کیا ہے اور نہ ہی کسی کی مخالفت کر کے خود کو تانیثی مفکروں میں شامل کیا ہیں۔

ریاست جموں وکشمیر میں گذشتہ برسوں کے دوران جو افسانوی ادب تخلیق ہوا ہے اس کے پسِ منظر میں اگر کہا جائے کہ حالات اور اثرات نے افسانے کو پوری طرح اپنی لپیٹ میں آگھیرا ہے جس کے لیے حالات ذمہ دار ہیں اور اس کے اثرات دور سے افسانوی ادب پر دیکھے جاسکتے ہیں اور اس تناظر میں اگر کہا جائے تو طربیہ افسانوں کے مقابلے میں حُزنیہ افسانے زیادہ تخلیق ہوئے ہیں۔لہٰذا تعداد کے لحاظ سے طربیہ عناصر والے افسانے بہت کم تحقیق میں آئے ہیں۔

اس ضمن میں پہلے ریاست جموں وکشمیر کے ایک ہونہار اور ابھرتے ہوئے تنقید نگار و محقق اور افسانہ نگار مشتاق احمد وانی کا ایک افسانہ ''بیٹی'' کا یہاں پر ذکر کرنا لازمی ہے۔ ہمارے معاشرے میں پھیلی ہوئی برائیوں کا شمار نہیں ہے اور ان بیماریوں میں لوگ بیٹی کا جنم اسی زمرے میں گردانتے ہیں۔افسانے کا جو مرکزی کردار ہے وہ بھی بیٹی کے جنم سے خوش نہیں ہے۔اسے بیٹی کے جنم ہونے کے وقت سے معلوم نہیں کِن کن نامعلوم دیاروں کی سیر کا موقعہ ہاتھ آتا ہے۔وہ رات بھر کروٹیں بدلتا رہتا ہے اور ہر لمحہ اسے بیٹی کے تئیں معاشرے کا برتاؤ اور ریت روایت سب کچھ ذہن میں آ کر بیٹی کے جنم سے متعلق غلط خدشات جنم پاتے ہیں جس کے باعث اس کے چہرے کا رنگ اڑ جاتا ہے۔وہ ہر پل اور ہر لمحہ اسی پس منظر میں ڈوبا ہوا نظر آتا ہے کہ اس کا جنم سکون کے فقدان کے علاوہ کچھ بھی نہیں ہے۔اور ایک دن اس کا دوست اس کے یہاں تشریف لاتا ہے اور مدن ورما افسانے کے مرکزی کردار

سے یہ پوچھتا ہے۔

''تیری آنکھیں سُرخ کیوں ہیں؟''

''یار رات بھر نیند نہیں آئی''

''کیوں'' ورما نے پوچھا۔

میرے دوست! تجھے شاید یہ معلوم نہیں ہے کہ میرے گھر میں بیٹی پیدا ہوئی ہے اور جب سے بیٹی پیدا ہوئی ہے تب سے میری نیند غائب ہے۔

''بیٹی تو خوش نصیبی کی علامت ہے۔ تیرے گھر میں لکشمی آئی ہے۔ میرے دوست بیٹی بہت وفادار ہوتی ہے۔ جس گھر میں بیٹی نہیں ہوتی وہ گھر کھنڈر ہوتا ہے، بیٹی گھر کی رونق ہوتی ہے۔ دیکھ میرے تین بیٹے ہیں، میری بیوی گنگوتری کی کمر میں اکثر درد رہتا ہے، میں جب دفتر چلا جاتا ہوں اور تینوں بیٹے اسکول چلے جاتے ہیں تو گنگوتری اکیلی درد کی وجہ سے بستر پر کراہتی رہتی ہے، کبھی کبھی ہمارے گھر کھانا بھی نہیں پکتا اور نہ برتن دھوئے جاتے ہیں۔ میں اور گنگوتری ایک بیٹی کے لیے کتنا ترستے ہیں'' [۱۰۴]

مختصراً اس کا دوست مدن ورما اس کی آنکھیں کھولتا ہے اور اسے بیٹی کی قدر و قیمت اور پہچان پیدا ہوتی ہے۔ اس کے بعد جب وہ اپنے گھر واپس پہنچ جاتا ہے تو اس کا دل خوشی سے اچھل جاتا ہے۔

''وہ جب اپنے گھر پہنچا تو اس کا دل خوشی سے اچھل رہا تھا۔ اس کی بیوی بیٹی کو دودھ پلا رہی تھی۔ اس نے آتے ہی بیٹی کو اپنی گود میں اٹھالیا تو اس کی بیوی نے پوچھا۔ ''خیر تو ہے، بیٹی پر اچانک لاڈ کیوں آنے لگا''۔ اس نے بے حد غور سے اپنی بیوی کو دیکھا اور بولا۔ ''اس لیے کہ بیٹی گھر کی زینت ہوتی

ہے''۔

''بیوی نے اپنی حیران حیران آنکھوں سے اسے دیکھا اور دوسرے لمحہ اپنی
پلکوں پر لرزتے موتی خشک کرنے لگی''۱۰۵؎

اس طرح آخر پر بیٹی کو زندہ درگور کرنے سے مدن ورما نے اپنے دوست کو بچالیا اور اس کی بیوی جو اندر ہی اندر موم کی طرح پگل رہی تھی اور ایک بڑے خوف سے لرز رہی تھی اس سے نجات مل گیا اور وہ خوشی خوشی سے ایک دوسرے کو سمجھنے لگے اور بیٹی کو اپنا سمان دینے لگے۔

واجدہ تبسم گورکھو کا ایک افسانوی مجموعہ ''ڈوبتی نیا'' شائع ہوا ہے۔ اس مجموعے کا مطالعہ کرنے کے بعد پتہ چلتا ہے کہ ان کو افسانہ نگاری پر بڑی گرفت حاصل ہے۔ اور اکثر وہ اپنے افسانوں میں عورت ذات پر ہو رہے مظالم کا منظر پیش کرتی ہے۔ ''رنگ بہ رنگے سپنے'' ان کا ایسا افسانہ ہے جو طربیاتی عناصر لیے ہوئے ہے جس میں ایک امیر لڑکی کی شادی جب غریب گھرانے میں ہوتی ہے تو پہلے پہل اسے اس ماحول میں خود کو Adjust کرنا پڑتا ہے، اسے وہ سب کچھ بھول جانا مشکل ہوتا ہے جو وہ اپنے میکے میں کرتی تھی۔ اعلیٰ قسم کے کپڑے زیب تن کرنا، مختلف النوع قسم کے لذیذ کھانے کی لت وغیرہ۔ یہ ماحول جب پرایا ہو جاتا ہے تو پھر وہاں بنجر زمین میں جیسے پودا اگانے کے مترادف بات آتی ہے۔ مگر افسانہ نگار کا تصّور یہاں پر اکثر غالب رہتا ہے کہ جب انسان محنت کرے تو ایک پتھر کی قسمت بھی سنور سکتی ہے اور وہ امیر لڑکی آہستہ آہستہ اس غریب گھرانے میں ان کی سوچ تبدیل کرکے انھیں ترقی کی راہوں کی طرف گامزن کرتی ہے اور ایک عرصہ کے بعد جب وہ میکے جیسی آسائش پھر میسر رہتی ہے تو اس کا دل فرطِ مسّرت سے جھوم اٹھتا ہے۔

''میں بھی کچھ دیر تک خاموش ہوئی اور انور نے پھر کیا ہوا کہہ کر مجھے اور بولنے کے لیے اکسا دیا۔ پھر کیا۔ جب میں اس گھر میں آئی اور میں نے دیکھا جو میں چاہتی ہوں وہ سب یہاں ممکن نہیں ہے نہ نوکری ہے نہ نوکرانی ہے۔ نہ فیشن ہے اور فیشنیبل لوگ، یہ حالات کے مارے ہیں۔ زمانے کے ستائے ہیں، غمگین اور افسردہ ہیں۔ ان کو

بہو کی نہیں بیٹی کی ضرورت ہے اور پھر بہت کچھ چاہتے ہوئے بھی میں نے اپنے ارمانوں کا گلا گھونٹ دیا اور تمہارے رنگ میں رنگ گئی اور آج اپنے خوش حال گھر کو خوش دیکھ کر خود خوشی محسوس کر رہی ہوں۔"[۱۰۶]

افسانہ نگار نے یہ طربیہ عنصر عورت کے صبر میں سے نکالا ہے کیونکہ جب اس نے وہ سب برداشت کے بطور قبول کیا جو اسے پہلے میّسر تھا۔ اب اس نے دکھا دیا کہ دھن، دولت، عمارت و اعلیٰ ملبوسات ہی ساری زندگی کا لُب لباب نہیں ہے۔ بلکہ زندگی کی تعبیر صبر اور رضا سے نکلتی ہے۔ جب یہ دو چیزیں کسی ایک میں سما سکیں تو زندگی اجیرن نہیں بلکہ سکون کی آماجگاہ بنتی نظر آتی ہے۔ اور آخر پر یہ عنصر افسانے میں زیادہ حاوی رہتا ہے کہ جب عورت کا اپنا عیال محفوظ و پُر مسرت ہو تو خود بہ خود دل میں ایک خوشی سمائی جاتی ہے جو کسی بھی دھن دولت، عیش و عشرت کے مقابلے میں بہت کچھ معنیٰ رکھتی ہے۔ اسی افسانے کا ایک اور حصہ بھی ملاحظہ کیجئے:

"اور ہاں تُم مجھے بار بار کیوں دیکھتی تھی۔ انور اگر تمہاری بات ختم ہوئی ہو تو میں اپنی کہانی شروع کروں۔ وہ چونک گیا اور اپنی بات کاٹ کے بولنے لگا۔ ہاں ہاں بولو مگر کوئی ایسی بات خدارا نہیں کرنا جس سے میرا دل ٹوٹ جائے۔ نہیں نہیں ایسی کوئی بات نہیں ہے۔ مگر ایک بات ضرور ہے۔ میں گاؤں کی سیدھی سادی لڑکی نہیں تھی۔ میں بھی الھڑ قسم کی شرارتی لڑکی تھی۔ میں بھی چاہتی تھی کہ میں کسی شہری بابو سے شادی کروں گی۔ میں نے بھی جب تمہیں کالج میں پہلی بار دیکھا تھا۔ میرے دل میں خیال آیا اگر یہ لڑکا مجھ سے شادی کرے گا تو میں شہر کی بہو بنوں گی اور میرے جتنے بھی ارمان ہیں وہ پورے ہو جائیں گے۔"[۱۰۷]

مذکورہ افسانے سے یہ بات بھی مُنکشف ہو گئی ہے کہ مسرت و انبساط صرف سکون میسر ہونے والے اوقات میں ہی مضمر نہیں ہے بلکہ انسان چھوٹی چھوٹی چیزوں میں بھی محسوس کر سکتا ہے۔ جس طرح "رنگ برنگے سپنے" میں

وہ عورت جس نے اپنا سب کچھ تیاگ دے کر ایک نئی خوشی کے لیے اپنی پیشتر خوشیوں کا گلہ گھونٹ دے دیا ہے اور آخر پر اس کو اپنا سُکھی عیال میسر ہوا ہے۔ دو وقت کی روٹی مل گئی ہے۔ ایک پیار کرنے والا خاوند مل گیا ہے۔ تو اسی چیز میں انبساط دیکھنے سے ایک ازلی خوشی اسے حاصل ہوگئی ہے، جس کے ہی بل پر اس نے ایک گہری سانس لی اور ان تمام یادوں پر اپنی محنت اور مشقّت کی مہر ثبت کی اور اسی لیے اس گہری سانس میں کئی یُگ اور کئی صدیاں جیسے گذر گئیں تبھی اسے اسطرح کا طربیاتی عنصر میّسر ہوا۔ وہ گہری سانس آہ کی صورت نہ تھی بلکہ کئی سپنے جو بنا محنت کئے دیکھے تھے ان کو آشکار دیکھ کر لی گئی ہے۔

فرط ومسّرت، اور طربیہ عناصر یوں تو کئی افسانوں میں بیان ہوئے ہیں۔ اس میں معاشرتی، سماجی اور اقتصادی طور پر جو عناصر شامل ہیں ان سے تو بظاہر ان چیزوں کو دیکھا جاسکتا ہے اور اس کے بغیر بھی جن کے پاس فرطِ مسرت کی چیزیں ہو کر بھی سکون اور دوام میّسر نہیں ہو پاتا ہے۔ یہاں افسانہ نگاروں نے یہ بتانے اور دکھانے کی کوشش کی کہ انسان چاہے تو ہر ماحول کو اپنے لیے سازگار بنا سکتا ہے۔ اپنی دانش وبینش سے کسی بھی ماحول کو سنوار سکتا ہے۔ بعد میں کئی افراد، سماج، معاشرت اور سوسائٹی کو موردِ الزام ٹھہرا کر اپنے آپ کو مبرا اور آزاد سمجھتے ہیں۔ ایسا یہاں کچھ بھی نہیں ہے۔ بلکہ انسان کو شادمانی، خوشحالی، مسرت اور خوشی ہر حال میں مل سکتی ہے اگر انسان کوشش کرے تو کیا نہیں ہوسکتا۔

مذکورہ بالا افسانوں کے اقتباسات سے بھی یہی عنصر غالب رہا ہے کہ جس نے وقت کے دھارے کو موڑنا چاہا اپنی محنت اور لگن سے، صبر اور استقلال سے وہ کامیاب ہوا اور اس چیز میں اگر چہ انھیں کچھ کھونا بھی پڑا مگر بہر حال انھوں نے سماج اور معاشرے کو کچھ سبق یا درس عبرت دے ہی دیا۔ جس طرح سورج کی کرن بادل چیر کر نکلتی ہے تو آشاؤں کے دیپ جلنے لگتے ہیں۔

وحشی سعید ایک مدّت سے برابر اور متواتر تخلیقی قوتوں سے سرشار ہو کر لکھ رہے ہیں۔ ''کنوارے''، ''الفاظ کا جزیرہ''، ''خواب حقیقت'' تازہ افسانوی مجموعے شائع ہو کر آئے ہیں۔ میکش امروہی لکھتے ہیں:

''وحشی سعید کے وہ افسانے جوان کے مجموعہ ''کنوارے الفاظ کا جزیرہ'' میں
شامل ہیں، خواب حقیقت کے افسانے بھی انھیں خصوصیت کے حامل ہیں۔
اردو فکشن کی جو ایک علامتی روایت رہی ہے اور جس نے ناول اور ناولٹ کو تو
بہت کم متاثر کیا۔لیکن افسانے بالخصوص مختصر افسانے اس روایت کے وسیع تر
ترجمان نظر آتے ہیں۔ انھوں نے جس افسانوی اسلوب میں اپنے اردگرد
کے حالات نیز ملکی، قومی اور بین الاقوامی حالات کی آئینہ داری کی ہے۔کم از
کم جموں وکشمیر کی افسانوی روایت میں یہ اسلوب پہلے میری نظر سے نہیں
گزرا۔''[۱۰۸]

''پردہ'' ان کا ایک افسانہ ہے جو خواب حقیقت میں درج ہے۔ملاحظہ کیجئے یہ اقتباس:

''وہ مجھے اس انداز سے ملی کہ جیسے پہلے کبھی ملی ہی نہ ہو۔ اکھڑی اکھڑی،
اجنبی اجنبی، تھوڑی دیر میں بھی اس حیرت میں مبتلا رہا کہ شاید میں نے اس کو
خواب میں دیکھا ہوگا۔''[۱۰۹]

''مرارحتِ سفر'' ترنم ریاض کا ایک اور عمدہ افسانہ ہے جس میں انھوں نے ایک ایسے مرد کی کہانی کو پیش کیا
ہے جو ایک امیر گھرانے کی لڑکی سے شادی کرنے کے باوجود بھی خوش نہیں رہتا ہے۔ جب اس کے ہاں بیٹا پیدا ہوتا
ہے تو چند لمحے اسے خوشی کا احساس ہو جاتا ہے اور یوں لگتا ہے کہ اب ازدواجی زندگی سدھر جائے گی لیکن اچانک وہ
دوسری لڑکی سے شادی کر لیتا ہے جو اس کے گھر کا سارا نظام سنبھالتی ہے۔ادھر پہلی بیوی بیماری کی وجہ سے اس دنیا
سے کوچ کر لیتی ہے۔ وہ بوجوہ دوسری بیوی پر بھی ظلم کرنا شروع کرتا ہے۔اس کی موت کے اسباب پیدا کر کے خود
پٹری پر لیٹ کر اپنی جان گنوا دیتا ہے اور اپنے پیچھے دو بچوں کو چھوڑ دیتا ہے۔

افسانہ نگار نے اس افسانے میں بھی مرد ذات پر طنز کرتے ہوئے یہ بتانے کی کوشش کی ہے کہ ایک عورت

اگرچہ گھر کا نظام چلاتی ہے لیکن اس کے باوجود مرد اس کو حقارت بھری نظروں سے ہی دیکھتا ہے۔ یہ ایک اصلاحی افسانہ ہے جس میں ترنم ریاض نے چندرکانت کو مرکزی کردار کے روپ میں پیش کیا ہے۔ روہنی کا کردار بھی دلچسپی سے بھرا ہوا ہے۔ افسانے میں گنے چنے چند کردار ہیں جو قاری کو متاثر کرانے میں بے حد کامیاب ہو جاتے ہیں اس افسانے میں ہمیں چند اہم تاریخی واقعات اور منظر نگاری کی عمدہ جھلکیاں بھی دکھائی دیتی ہیں۔

ترنم ریاض کا ایک اور حُزنیہ افسانہ ''حضرات وخاتون'' ہے۔ ترنم چونکہ عورت کی نفسیات پر گہری نظر رکھتی ہیں اس لیے عورت کی نفسیات کو انھوں نے اپنے افسانوں میں فنی چابکدستی سے پیش کیا ہے۔ اس افسانے میں انھوں نے ایک امیر گھرانے کی نوکرانی کی داستان رقم کی ہے جو دوسرے مردوں کی ہوس کا شکار بار بار بنتی ہے۔ عاصمہ بیگم گھر کی مالکن ہے اور اپنی نوکرانی کو ہمیشہ ڈانٹتی رہتی ہے کہ وہ برے کام کرنا چھوڑ دے چونکہ اس طرح اس کی زندگی ضائع ہو جائے گی۔ کبھی وہ اسے گاؤں واپس بھیجنے کے بارے میں سوچتی ہے لیکن اس کی بدنامی کے ڈر سے اسے اپنے گھر میں ہی پناہ دیتی ہے۔ یہ سوچ کر کہ گاؤں جا کر اس کی سوتیلی ماں کسی ناتجربہ کارروائی سے حمل گروا کر سندری کی جان کو خطرے میں ڈال سکتی ہے۔ عاصمہ سندری کو برے کام ترک کرنے کے لیے نصیحت کرتی ہے اور آخر وہ نصیحت پر عمل کر کے عاصمہ بیگم سے معافی مانگ لیتی ہے اس کے بعد عاصمہ اسے گھر میں ہی رکھتی ہے۔

مشتاق مہدی اردو افسانہ تقریباً تین دہائیوں سے لکھ رہے ہیں۔ ایک دو افسانوی مجموعے شائع ہو کر دادِ تحسین حاصل کر چکے ہیں۔ افسانے کے علاوہ شعروشاعری سے انہیں کافی محبت ہے۔ ''تخلیق کے آنسو'' ان کا افسانہ ہے جو شیرازہ کے ''ہم عصر افسانہ نمبر'' میں چھپ چکا ہے۔

''تخلیق کے آنسو'' میں ایک پتھر کی کہانی ہے جو کہ کسی بڑے پہاڑ سے گر کر سڑک پر آ گیا۔ اور راہ چلتے لوگوں کے لیے غوروفکر کا سامان مہیا کرتا رہا۔ مگر ہر ایک آدمی جو بھی وہاں سے گزر جاتا تھا۔ وہ پل بھر کے لیے اس تیز رفتار زندگی سے کچھ وقت نکال کر اس پتھر کے بارے میں خیال ضرور لایا کرتا کہ بھلا اس پتھر کو سڑک پر کیا کام۔ مگر

ایک سنگتراش کی نظر میں اس پتھر کی قیمت کچھ اور ہی تھی۔ اس کی نظر میں وہ پتھر، پتھر نہیں بلکہ ایک قیمتی مورتی کی طرح تھا جسے لوگ عام طور پر پیروں سے دوسری جانب دھکا دے کر ہلا دیتے تھے۔ مگر ایک تخلیق کار کے لیے وہ لمحہ بے حد تکلیف دہ ہوتا تھا جب اس کی تخلیق کے ساتھ لوگ اس طرح کا برتاؤ کیا کرتے تھے۔ کیونکہ سنگ تراش کے لیے وہ پتھر بولتا تھا، باتیں کرتا تھا۔ اور بے حس و بے جان جیسا نہ تھا بلکہ ان کی فنکارانہ انگلیوں نے اسے بے جان پتھر نہیں بلکہ ایک بولتا ہوا تخلیق کا درجہ دلا دیا۔ لیکن جب سنگتراش وہ پتھر یا مجسمہ سوداگر کے حوالے کر دیتا ہے تو اگلے ہی پل اس کے سینے میں درد کی ایک ٹیس ابھر آتی ہے اور اچانک اسے ایک خالی پن محسوس ہوتا ہے اور وہ بُجھا بُجھا اور تھکا ماندہ اپنے گھر چلا آتا ہے اور کمرے میں آ کر یہ دیکھ کر حیران رہ جاتا ہے کہ جس مورتی کے ہونٹوں پر اس نے خوبصورت اور شاداب مسکراہٹ سجائی تھی، کچھ اداس سی نظر آ رہی تھی۔ اس کے ہونٹوں سے مسکراہٹ غائب تھی اور آنکھوں میں آنسو تھے جو جھپکنے کو تیار تھے۔ ایک اقتباس پیش ہے جو مذکورہ بالا افسانے سے لیا گیا ہے۔

''لیکن... ایک روز جیسے ہی اس کے سنگ تراش دوست کی نظر اس پتھر پر پڑی۔ وہ چونک گیا تھا... غور سے اس پتھر کو دیکھنے لگا، جیسے پتھر نہ ہو، کوئی قیمتی ہیرا ہو... اگلے ہی لمحے سنگ تراش کے چہرے پر مسرت کی کرنیں نمودار ہوگئیں۔ اس نے من ہی من میں کوئی فیصلہ کیا اور پتھر کو اٹھا کر گھر لے گیا۔ کچھ دن بعد اس نے سنگتراش دوست کے گھر جا کر دیکھا پتھر کے حلیے میں موہوم سی تبدیلی آ گئی تھی، ایک دلکشی جھلکنے لگی تھی، سنگ تراش کی انگلیاں واقعی کمال دکھا رہی تھیں''۱۱۰

دیپک بدکی کئی دہائیوں سے افسانہ کی تخلیق میں لگے ہوئے ہیں۔ ابھی تک ان کے تین افسانوی مجموعے شائع ہو چکے ہیں، ''ادھورے چہرے''، ''چنار کے پنجے'' اور ''زیبرا کراسنگ پر کھڑا آدمی''۔ انھیں کئی انعامات سے ابھی تک نوازا گیا ہے۔ ''دس انچ زمین'' ان کا افسانہ ہے۔ یہ افسانہ دو چچیرے بھائیوں کی کہانی پر مشتمل ہے۔ گردھاری لال اور جواہر لال، پہلے پہل دونوں کو ایک دوسرے کے ساتھ بے حد لگاؤ تھا، مگر کچھ ہی دنوں میں کسی

بات پر ان کے درمیان ان بھن ہوگئی جس کے باعث ان کے مکانوں کی وہ دس انچ زمین کا مسئلہ بہت گھمبیر تا اختیار کرگیا۔ اور جونہی گردھاری لال اپنے مکان کی تعمیر شروع کرتا ہے تو ایک ہنگامہ برپا ہونے لگتا ہے اور وقت گذرنے کے ساتھ اس کے اور جواہر لال کے مکان کے درمیان تقریباً دس انچ کا گیپ پیدا ہوگیا تھا۔ اگرچہ راج مستری نے شقاول لگا کر اس دراڑ کو کم کرنے کی کوشش کی مگر اس کارروائی کو دیکھ کر جواہر لال کے تن بدن میں آگ جیسی لگ گئی۔ دونوں کے یہاں کافی مدّت تک نہ صرف مکانوں کے درمیان دس انچ کی گیپ تھی بلکہ جیسے ان کے دلوں کے اندر کئی میلوں کا فرق تھا۔ اور آخر تک دونوں مکانوں کے درمیان دس انچ کا یہ گیپ قائم رہا۔ ایسا لگتا تھا کہ یہ شگاف دونوں پڑوسیوں پر خندہ زن ہے۔ پیش ہے مذکورہ بالا افسانے سے ایک اقتباس:

''دیکھتے ہی دیکھتے عورتوں نے اس مسئلے کو اپنے ہاتھ میں لے لیا اور اسی بہانے ایک دوسرے کی کئی پیڑھیوں کی بیخ کنی کی۔ اس کے بعد مرد میدان میں اترے اور راست مغلظات پر اتر آئے، ننگی ننگی ناخوشگوار گالیاں، جن لڑکیوں کو چند روز پہلے بیٹی کہہ کر پُکارتے تھے اب انھیں اپنے بستر میں لٹانے لگے۔ جواہر لال نے سارا محلّہ اکٹھا کرلیا مگر بات پھر بھی نہیں بنی۔ گردھاری لال کو اپنی قوت بازو کا علم تھا سو اس کا راج مستری بے خوف اپنا کام کرتا چلا گیا اور ایک ہی دن میں اس طرف کی دیوار کھڑی کردی تاکہ جواہر لال کورٹ سے حکم التوا نہ لا سکے۔ جواہر لال نے جیسے تیسے یہ صدمہ برداشت کرلیا مگر اس کی راتوں کی نیند اور دن کا چین جاتا رہا۔ دو دن بعد اس کے ذہن میں یکا یک بجلی سی کوندی اور اس نے بازار سے کدال اور دیگر اوزار خرید لائے۔ اسی رات وہ دوسری منزل کی دیوار میں، جو گردھاری لال کی دیوار سے ملی ہوئی تھی اور جہاں اس کی رسوائی تھی، چُمنی کے لیے بڑا سا چھید کرنے میں مصروف ہوگیا۔''[111]

''قدرت کا فیصلہ'' جسونت منہاس کا ایک ایسا افسانہ ہے جسے پڑھنے کے بعد یہ اندازہ ہوتا ہے کہ افسانہ نگار نے بڑی فنی چابکدستی سے ڈرائیور رگھبیر اور اس کی بیوی سیمی جان کی بیوہ بہن مرینا کے اقتصادی اور ازدواجی انتشار کو پیش کیا ہے کہ قاری کہانی کے شروع ہی سے ایک طرح کا ذہنی حظ محسوس کرنے لگتا ہے، رگھبیر ہندو ہے جب کہ سیمی جان عیسائی ہے۔ دونوں کی آپسی محبت انھیں کورٹ میرج کرنے پر مجبور کرتی ہے۔ دونوں اپنے اپنے خاندان کے لوگوں کی ناراضگی مول لینے کے بعد تقریباً دس سال تک ایک خوشگوار ازدواجی زندگی جیتے ہیں اور تین بچوں کو جنم دیتے ہیں، مگر رگھبیر کی شراب نوشی اسے بری طرح ذلیل کرتی ہے، وہ سیمی جان اور بچوں کے اخراجات پورے نہیں کر پاتا جس کے نتیجے میں سیمی جان کی بیوہ بہن مرینا اسے اپنے پیٹ کی آگ بجھانے کے لیے غلط راستے پر ڈال دیتی ہے۔ سیمی کی رگھبیر کے ہاتھوں ایک روز خوب پٹائی ہوتی ہے اور وہ مرینا کے کہنے پر اپنے خاوند کو زہر دے کر مار دیتی ہے اور بعد میں مستقبل کو تاریک سمجھتے ہوئے خود بھی زہر پی لیتی ہے، مرینا جائے حادثہ پر پہنچنے کے بعد پولیس اور سرپنچ کے سامنے اقرارِ جرم کرنے کے فوراً بعد حرکتِ قلب بند ہونے کی وجہ سے انتقال کر لیتی ہے۔ اس طرح ایک خوشحال کنبہ برباد ہو جاتا ہے۔ جسونت منہاس کا یہ افسانہ قاری کے ذہن میں ایک گہرا تاثر چھوڑتا ہے۔ کرداروں کی بات چیت سے ان کی نفسیاتی کیفیتوں کو سمجھنے کا بہتر موقع ملتا ہے۔ افسانے میں کوئی جھول معلوم نہیں ہوتا۔ مصنف نے رگھبیر اور اس کی بیوی سیمی جان کے باہمی تصادم کی روداد مرینا کی زبانی بڑے متاثر کن انداز میں ایک جگہ ان الفاظ میں پیش کی ہے:

> ''اس دن جب رگھبیر واپس آیا تو سیمی کو چونکانے کے لیے دبے پاؤں گھر کے اندر داخل ہوا لیکن دوسرے ہی لمحے اسے خود چونکنا پڑا کیونکہ اس کی بیوی کسی دوسرے مرد کی باہوں میں قہقہے لگا رہی تھی۔ رگھبیر تیزی سے آگے بڑھا اسے اپنی آنکھوں پر یقین نہیں آ رہا تھا کہ یہ سچ ہے اور اس کی بیوی کسی غیر مرد کے ساتھ ہنسی مذاق کر رہی ہے۔
>
> ''سیمی...!'' رگھبیر چیخا... یہ کیا ہو رہا ہے...؟''

رگھبیر کو سامنے دیکھ کر دونوں کے ہوش و حواس اڑ گئے۔ دونوں ایک دوسرے سے ایک جھٹکے میں الگ ہو گئے اور کپڑے درست کرنے لگے۔ رگھبیر نے اپنی بیوی کو دبوچ لیا اور اس کے بال کھینچ کر خوب پٹائی کی۔ وہ آدمی موقعے کا فائدہ اٹھا کر نو دو گیارہ ہو گیا۔ رگھبیر نے سیمی کو ادھ مرا چھوڑ دیا اور ہدایت کی کہ وہ آئندہ ایسا دھندہ نہیں کرے گی۔ سیمی صرف نظریں جھکائے آنسوؤں کی بوچھاڑ کرتی رہی۔ رگھبیر ٹرک لے کر مالک کو حساب دینے چلا گیا۔ اپنے خون کے ابال کو کم کرنے کے لیے اس نے جب شراب پی اور شام کو لڑکھڑاتا ہوا گھر لوٹا، تب تک سیمی جان نے میرے پاس آ کر مجھے تمام واقعات سے آگاہ کر دیا تھا اور میں نے ہی اسے صلاح دی تھی کہ جب وہ گھر آئے تو اس کے کھانے میں زہر ملا دینا، پھر نہ رہے گا بانس نہ بجے گی بانسری۔۔۔''[۱۲]

مشتاق احمد وانی ایک منجھے ہوئے افسانہ نگار ہیں۔ ان کے کئی افسانوی مجموعے شائع ہو چکے ہیں۔ جن میں ''ہزاروں غم''، ''میٹھا زہر'' اور ''اندر کی باتیں'' ہیں۔ مشتاق احمد وانی ایک مانوس قلم کار کی حیثیت رکھتے ہیں۔ بقول پروین کمار اشک:

''مشتاق وانی صرف انھیں موضوعات کا انتخاب کرتا ہے جن کا علاقہ ہماری زمین اور انسانی زندگی سے استوار ہوتا ہے! زندگی کے مختلف شعبہ جات میں برپا سیاسی و معاشی بدعنوانیوں کے زہر کو وانی قطرہ قطرہ اپنے روح و قلب میں اتارتا ہے جب موضوع اپنی تمام تر جزئیات کے ساتھ اس پر روشن ہو جاتا ہے تب اس کی افسانوی ادائیگی کے لیے وہ اسلوب اور الفاظ تلاشتا ہے۔''[۱۳]

مشتاق احمد وانی کے افسانوں میں جہاں حُزنیہ عناصر کارفرما ہیں وہیں طربیہ عناصر بھی بدرجہ ؟ اتم موجود

ہیں۔ ''بیٹی'' افسانے میں وہ یہ حقیقت باور کرانا چاہتے ہیں کہ جہاں لوگ آج کل کے خودغرضانہ دور میں بیٹوں کی پرورش و پرداخت بڑے ناز و نعم سے کرتے ہیں اور کیوں لوگ بیٹی کو اس نظریئے سے نہیں دیکھتے ہیں۔ یہی چیزیں جو سماج کو ایک دیمک کی طرح اندر ہی اندر چاٹ کر رکھ دیتی ہیں۔ افسانے میں جو مرکزی کردار ہے اس کا نام ظاہر تو نہیں ہے لیکن ہر بار افسانہ نگار نے اسے ''وہ'' کا لفظ ادا کر کے مخاطب کرنے کی کوشش کی ہے۔ جب اس کے یہاں ایک بیٹی کا جنم ہوتا ہے تو پہلے پہل وہ خوشی سے جھوم اٹھتا ہے لیکن آہستہ آہستہ اسے شکستگی آگھیرتی ہے۔ وہ اپنی بیوی پر جھڑک اٹھتا ہے۔ لیکن بیوی کی اندرونی حالت ایسی ہوتی ہے جیسے کہ اس کے اوپر کوئی زوردار ہتھوڑا مار رہا ہو۔ اسے ہر بار بیٹی کا خیال آتا ہے۔ ایک نظر وہ اپنی معصوم بیٹی کی طرف کرتا ہے اور ایک نظر سماج کے رسم و رواج کی اور دوڑاتا ہے۔ جہاں اسے ''بیٹی'' ایک بدنامی کی بصورت نظر آتی ہے۔ جب وہ اس شکستگی کے عالم میں گھر سے نکل جاتا ہے۔ اس کا دماغ سوچ سوچ کر تھک چُکا ہوتا ہے اور اس کا من کرتا ہے کہ باہر تھوڑا ٹہل لیا جائے اور وہ اپنے دوست 'مدن ورما' کے پاس جانے کا من کرتا ہے۔ جب وہ وہاں پہنچتا ہے تو مدن ورما کے تین بیٹے آنگن میں بیٹھے، لکھنے پڑھنے میں مصروف ہوتے ہیں۔ یہ منظر دیکھ کر اس کی آنکھیں سرخ مائل ہو جاتی ہیں۔ مدن ورما یہ حال دیکھ لیتا ہے اور وہ اس کا سبب پوچھ لیتا ہے۔ تو وہ جواب دیتا ہے۔

> ''میرے دوست! تجھے شاید یہ معلوم نہیں ہے کہ میرے گھر میں بیٹی پیدا ہوئی ہے اور جب سے بیٹی پیدا ہوئی ہے تب سے میری نیند غائب ہے۔''

مدن ورما اس کو در جواب کہتا ہے کہ ''بیٹی تو خوش نصیبی کی علامت ہے تیرے گھر میں لکشمی آئی ہے۔ میرے دوست بیٹی بہت وفادار ہوتی ہے۔ جس گھر میں بیٹی نہیں ہوتی وہ گھر کھنڈر ہوتا ہے۔ دیکھ میرے تین بیٹے ہیں۔ میری بیوی گنگوتری کی کمر میں اکثر درد رہتا ہے میں جب دفتر چلا جاتا ہوں اور تینوں بیٹے اسکول چلے جاتے ہیں۔ تو گنگوتری اکیلی درد کی وجہ سے بستر پر کراہتی رہتی ہے۔ کبھی کبھی ہمارے گھر کھانا نہیں پکتا اور نہ برتن دھوئے جاتے ہیں۔ میں اور گنگوتری ایک بیٹی کے لیے کتنا ترستے ہیں لیکن ہماری کوئی بیٹی نہیں۔ میری بیٹی ہوتی تو میری بیوی کے گھریلو کام میں ہاتھ بٹاتی۔

مدن ورما کی باتیں سُن کر اسے ندامت کے ساتھ ساتھ خوشی بھی ہو رہی تھی۔ وہ خاموش مدن کی باتیں سُنتا رہا اور جب اس سے رخصت ہونے لگا تو اس کے چہرے پر خوشی کے آثار اور دل میں یہ احساس تھا کہ وہ ایک اہم اور قیمتی شے کا مالک بن گیا۔ وہ جب اپنے گھر پہنچا تو اس کا دل خوشی سے اچھل پڑا۔ اس کی بیوی بیٹی کو دودھ پلا رہی تھی۔ اس نے آتے ہی بیٹی کو اپنی گود میں اٹھالیا تو اس کی بیوی پوچھنے لگی کہ اتنا پیار آج بیٹی پر کیوں آ رہا ہے۔ اس نے بے حد غور سے اپنی بیوی کو دیکھا اور بولا ''اس لیے کہ بیٹی گھر کی زینت ہوتی ہے''۔ بیوی نے اپنی حیران حیران آنکھوں سے اسے دیکھا اور دوسرے ہی لمحہ اپنی پلکوں پر لرزتے موتی خشک کرنے لگی اور اندر ہی اندر اس کے من میں خوبصورت پھول جنم لے رہے تھے۔

''درد کا مارا'' عمر مجید کا طربیہ افسانہ ہے۔ افسانے کا تار پود شروع سے ہی غم زدہ ماحول میں بُنا ہوا نظر آتا ہے۔ یہ ایک ایسے آدمی کی کہانی ہے جو ریٹائر ہو چُکا ہے جس کے بال بچے ہیں اور سبھی اچھی اچھی ملازمت کرتے ہیں۔ سبھی کے بچے ہیں پر اس آدمی کی لڑکی جو اولاد کی نعمت سے محروم تھی اور مائکے کے ساتھ ساتھ سسرال والے بھی اس سے بے پناہ محبت کرتے تھے مگر اب ان کے سسرال والے اس کی اولاد پر بحث کرنے لگے ہیں۔ اب کوئی اس ریٹائرڈ ملازم کو یہ خبر دیتا ہے کہ تمہاری بیٹی کو تمہارا داماد طلاق دے رہا ہے اور آج کا دن طلاق کا دن ہے۔ وہ آدمی سگریٹ پہ سگریٹ پھونک رہا ہے اور ایسے میں پریشان حال بیٹی اپنی ماں کے گلے مِل کر رو رہی ہوتی ہے۔ افسانے کا خاتمہ کچھ عجیب انداز سے ہوتا ہے جب وہ آدمی پریشان حال ایک پارک میں بنچ پر طلاق رکوانے کے بارے میں سوچتا ہے تو ایک باپردہ عورت اسے ہاتھ پھیلا کر پیسے مانگ رہی ہے۔ تو ایسے میں وہ آدمی پانچ سو کا نوٹ اسے دے دیتا ہے۔ جس پر اس پندرہ سالہ لڑکی کو ایک طرف حیرت ہوتی ہے اور اپنے گھر کا پتہ بتا کر پانچ منٹ بعد آنے کو کہتی ہے۔ وہ ایک رنڈی جیسی لڑکی ہوتی ہے اور پیسہ غلط طریقہ پر کمانا اس کا دھندا ہوتا ہے۔ وہ آدمی کچھ دیر کے لیے کسی دوسرے ماحول میں آکر اپنے غم بھول جاتا ہے۔ مذکورہ افسانے سے ملاحظہ ہو ایک اقتباس:

''بابو جی... صبح سے بچہ بلک رہا ہے''۔ دائیں ہاتھ میں رعشہ کی سی کیفیت پیدا ہو جاتی ہے۔ میں پرس کھولتا ہوں۔ دس بیس، پچاس، ایک سو، پانچ

سو... پانچ سو کا ایک نوٹ اس کے ہاتھ میں رکھتا ہوں۔اس کی آنکھوں میں
ایک عجیب سی چمک عود کر آتی ہے۔وہ پانچ سو کا نوٹ گریباں میں ڈال دیتی
ہے۔بابو جی... گھر میں بیوی نہیں۔وہ مسکرا پڑتی ہے۔میں اس ادھ جلے
مکان میں انتظار کر رہی ہوں۔میرے جانے کے پانچ منٹ بعد آجانا۔''۱۱۴

کشمیر کی مشہور شاعرہ حبہ خاتون (جس کا اصل نام زون تھا) اور اس کے شوہر (جو کشمیر کا بادشاہ گزرا ہے) یوسف شاہ چک کی داستان بھی اس افسانے میں سمیٹنے کی کوشش کی ہے۔ان پر بھی صدیوں پہلے ظلم ڈھائے گئے تھے۔یوسف شاہ چک کو مغل بادشاہ اکبر نے دھوکے سے قید کیا تھا اور حبہ خاتون نے ان کی یاد میں دم توڑ دیا۔اس نے یوسف کی یاد میں بے شمار اشعار لکھے ہیں جو ہر کشمیری کو ازبر ہیں۔اس کے شعر کا ایک مصرعہ ترنم ریاض نے بھی ان کی رُوداد کے ساتھ پیش کیا ہے:

''جب شاعرہ معروف ومقبول اور ہر دل عزیز ملکہء کشمیر زون یعنی چودھویں کا
چاند ملقب حبہ خاتون کے شوہر بادشاہ یوسف شاہ چک کو اکبر اعظم نے دھوکے
سے قید کر لیا تھا۔شاہ غریب الوطنی میں اپنی ملکہ سے دور انتقال کر گیا۔وطن کی
مٹی بھی اسے نصیب نہ ہوئی......اور ملکہ روتے روتے دیوانی ہوگئی۔ہجر کے
نغموں سے بیاضیں سیاہ کر دیں۔آخر کار اپنے یوسف کو پکارتے پکارتے حبہ
خاتون نے بھی اس دنیا کو خیر باد کہہ دیا۔وادی میں اس کے نغمے گونجتے
رہے۔''نادلا یے میانہِ یُوسفو و۔لوٗ' (میں تجھ کو پکارتی ہوں میرے یوسف
آجا)۔''۱۱۴

اس کے علاوہ ڈوگروں کے عہد میں ظلم و بربریت اور صدیوں سے کشمیریوں کی مظلومیت اور محکومیت کی کہانی اس افسانے میں بیان کی ہے۔ساتھ ساتھ ڈل جھیل کے دلفریب مناظر اور رنگ برنگی کشتیوں کی قطاریں بھی

اس افسانے ''یمبر زل'' میں پیش کئے ہیں۔

افسانہ ''حوز'' بھی کشمیری تہذیب وثقافت کے تعلق سے اپنی مثال آپ ہے۔ اس میں کشمیر کے مسلم گھرانے کی لڑکیوں کے مسائل کو موضوع بنا کر بہت ہی باریکی سے پیش کیا ہے۔ کشمیر کی لڑکیوں کا حسن ستم ظریفی اور غربت کی وجہ سے مرجھا جاتا ہے۔ جس کی عمدہ مثال کہانی کا کردار ''شریفہ'' ہے۔ وہ بے حد خوبصورت، پاکیزہ اور شرم وحیا سے مالا مال اور ماں باپ کی فرمان بردار ہے۔ کشمیر کے ہر گھرانے کی طرح ''شریفہ'' کے گھر میں بھی یہ روایت ہے کہ شادی سے پہلے لڑکیاں ہمیشہ گھر کی چار دیواری کے اندر ہی رہتی ہیں۔ جس کی وضاحت ترنم ریاض اس طرح کرتی ہے:

> ''ان پردہ نشینوں کو صرف اتنی اجازت تھی کہ اگر کہیں قریب ہی میں آتش زنی کی واردات ہو جائے یا زلزلہ آجائے تو صرف اس صورت میں سب مکینوں کے ساتھ ساتھ یہ لوگ بھی ہمارے گھر کے پائین باغ میں، جس طرف پیڑ بہت کم تھے جمع ہو جاتیں، ورنہ اور کوئی صورت نہ تھی ان کے گھر سے باہر آنے کی، اس دن تک جب کوئی گھوڑی چڑھ کر دلہا بن کر نہ آئے اور اسے ڈولی میں بٹھا کر اپنی پناہ میں لے لے۔''۱۱۵

جموں وکشمیر میں تانیثی افسانوں کے تعلق سے جن افسانہ نگاروں کا ذکر آیا ہے اور جن کے افسانوں پر بات ہوئی ہے۔ وہ قابل اطمینان ادبی کام نظر آتا ہے۔ اس کے علاوہ چند اور بھی خواتین افسانہ نگار ہیں جنھوں نے تانیثی نوعیت کے افسانے لکھے ہیں لیکن یا تو ان کے افسانے کتابی صورت میں دستیاب نہیں ہیں یا کہیں کسی اخبار یا کسی رسالے میں شائع ہوئے ہیں۔ جن میں نعیمہ احمد مہجور، سیدہ نسرین نقاش، رافعیہ ولی اور عذرا بنت گلزار وغیرہ شامل ہیں۔

OO

حواشی

۱۔ عبدالرشید خان۔حامدی کشمیری کی افسانہ نگاری،ص:۲۷

۲۔ پروفیسر حامدی کاشمیری، وادی کے پھول، ص:۳۰

۳۔ پروفیسر حامدی کاشمیری، وادی کے پھول، ص:۷۰

۴۔ پروفیسر حامدی کاشمیری، سراب، ص:۸۰

۵۔ سلیم سالک۔عمر مجید کے بہترین افسانے، ص:۲۸

۶۔ سلیم سالک۔عمر مجید کے بہترین افسانے، ص:۳۰

۷۔ سلیم سالک۔عمر مجید کے بہترین افسانے، ص:۵۵

۸۔ پروفیسر عبدالقادر سروری۔کشمیر میں اردو، ص:۲۵۰

۹۔ سلیم سالک۔عمر مجید کے بہترین افسانے، ص:۵۷

۱۰۔ نور شاہ۔آسمان، پھول اور لہو، ص:۱۷

۱۱۔ نور شاہ۔آسمان، پھول اور لہو، ص:۸۲

۱۲۔ نور شاہ۔آسمان، پھول اور لہو، ص:۱۲۸

۱۳۔ نور شاہ۔آسمان، پھول اور لہو، ص:۱۴۵

۱۴۔ محمد اقبال لون۔نور شاہ فکر وفن، ص:۱۲

۱۵۔ نور شاہ۔آسمان، پھول اور لہو، ص:۱۳۳

۱۶۔ وحشی سعید۔خواب اور حقیقت، ص:۴۰

۱۶۔ وحشی سعید۔ارسطو کی واپسی، ص:۸۰

۱۷۔ وحشی سعید۔ارسطو کی واپسی، ص:۹۱

۱۸۔ دیپک بدکی۔ریزہ ریزہ حیات، ص:۲۹

۱۹۔ دیپک بدکی۔ریزہ ریزہ حیات، ص:۸۰

۲۰۔ عبدالغنی شیخ لداخی۔ دو ملک ایک کہانی، ص:۲۱

۲۱۔ عبدالغنی شیخ لداخی۔ دو ملک ایک کہانی، ص:۲۳

۲۲۔ مشتاق مہدی۔ آنگن میں وہ، ص:۵

۲۳۔ مشتاق مہدی۔ آنگن میں وہ، ص:۵۰

۲۴۔ مشتاق مہدی۔ آنگن میں وہ، ص:۱۷

۲۵۔ مشتاق مہدی۔ آنگن میں وہ:۲۷

۲۶۔ مشتاق احمد کینی، غافل، ص:۶۰

۲۷۔ خالد حسین۔ ستی سر کا سورج، ص:۶۱

۲۸۔ خالد حسین۔ ستی سر کا سورج، ص:۶۶

۲۹۔ خالد حسین۔ ستی سر کا سورج، ص:۹۰

۳۰۔ خالد حسین۔ ستی سر کا سورج، ص:۱۳۵

۳۱۔ شبنم قیوم۔ ایک زخم اور سہی، ص:۱۲

۳۲۔ شبنم قیوم۔ نشانات، ص:۹۰

۳۳۔ شبنم قیوم۔ نشانات، ص:۴۷

۳۴۔ شیخ بشیر احمد۔ کلی کی بے کلی، ص:۴

۳۵۔ شیخ بشیر احمد۔ کلی کی بے کلی، ص:۴۴

۳۶۔ شیخ بشیر احمد۔ کلی کی بے کلی، ص:۱۱۳

۳۷۔ شیخ بشیر احمد۔ کلی کی بے کلی، ص:۱۶۵

۳۸۔ شیخ بشیر احمد۔ کلی کی بے کلی، ص:۱۷۱

۳۹۔ دیپک بدکی۔ پمپوش، ص:۱۴

۴۰۔ دیپک بدکی۔ پمپوش، ص:۱۳۳

۴۱۔ دیپک بدکی۔ پمپوش، ص:۱۵۰

۴۲۔ وریندر پٹواری، لالہ رخ، ص:۳۷

۴۳۔ وریندر پٹواری، لالہ رخ، ص:۱۳۴

۴۴۔ وریندر پٹواری، لالہ رخ، ص:۱۸۰

۴۵۔ ترنم ریاض۔ یمبرزل، ص:۱۲۔۱۱

۴۶۔ ترنم ریاض۔ یمبرزل، ص:۹۲۔۹۲

۴۷۔ ترنم ریاض۔ یمبرزل، ص:۱۴۶

۴۸۔ ترنم ریاض۔ یمبرزل، ص:۱۴۹

۴۹۔ ترنم ریاض۔ یہ تنگ زمین، ص:۶۰

۵۰۔ ترنم ریاض۔ یہ تنگ زمین، ص:۹۱

۵۱۔ شہزادہ بسمل۔ خوشبو کی موت، ص:۱۲

۵۲۔ شہزادہ بسمل۔ رقص بسمل، ص:۲۴

۵۳۔ ڈاکٹر مشتاق احمد وانی۔ اندر کی باتیں، ص:۷۰

۵۴۔ ڈاکٹر مشتاق احمد وانی۔ اندر کی باتیں، ص:۷۹

۵۵۔ پروفیسر منصور احمد منصور۔ سراب در سراب، ص:۳۰

۵۶۔ پروفیسر منصور احمد منصور۔ سراب در سراب، ص:۶۷

۵۷۔ پروفیسر منصور احمد منصور۔ سراب در سراب، ص:۸۷

۵۸۔ پروفیسر منصور احمد منصور۔ سراب در سراب، ص:۹۸

۵۹۔ پروفیسر منصور احمد منصور۔ سراب در سراب، ص:۱۲۵

۶۰۔ پروفیسر منصور احمد منصور۔ سراب در سراب، ص:۱۴۵

۶۱۔ پروفیسر منصور احمد منصور۔ سراب در سراب، ص:۱۶۷

۶۲۔ پروفیسر منصور احمد منصور۔ سراب در سراب' ص:۲۱۰

۶۳۔ پروفیسر منصور احمد منصور۔ سراب در سراب' ص:۲۳۵

۶۴۔ پروفیسر حامدی کاشمیری۔ شہر افسوس' ص:۱۶۰

۶۵۔ پروفیسر حامدی کاشمیری۔ شہر افسوس' ص:۱۷۲

۶۶۔ پروفیسر حامدی کاشمیری۔ شہر افسوس' ص:۲۱۰

۶۷۔ نور شاہ' کرب ریزے ص:۳۱۔۳۰

۶۸۔ جان محمد آزاد' بہار آنے تک' ص:۹۸

۶۹۔ پروفیسر گوپی چند نارنگ۔ اردو افسانہ مسائل اور روایت' ص:۳۱

۷۰۔ دیپک کنول۔ لال پل کا دیوانہ ص:۱۷

۷۱۔ گلزار احمد صدیقی۔ وادی امکان' ص:۲۵۔۲۴۔۲۳

۷۲۔ دیپک بدکی۔ زیبرا کراسنگ پر کھڑا آدمی' ص:۱۰۰

۷۳۔ گلزار احمد صدیقی۔ وادی امکان' ص:۲۷

۷۴۔ گلزار احمد صدیقی۔ وادی امکان' ص:۹۸

۷۵۔ سلیم سالک۔ عمر مجید کے بہترین افسانے' ص:۳۰

۷۶۔ نور شاہ' کشمیر کہانی' ص:۳۱

۷۷۔ مشتاق مہدی۔ آنگن میں وہ' ص:۷۰

۷۸۔ وحشی سعید۔ ارسطو کی واپسی' ص:۲۰

۷۹۔ منصور احمد منصور۔ سراب در سراب' ص:۱۵۰

۸۰۔ ڈاکٹر ریاض توحیدی۔ کالے دیوؤں کا سایہ' ص:۶۷

۸۱۔ ایثار کشمیری۔ کرب ریزے' ص:۱۲۵

۸۲۔ دیپک کنول۔ فاصلے' ص:۱۳۰

۸۳۔ ترنم ریاض۔ساحلوں کے اس پار، ص:۳۹

۸۴۔ زاہد مختار۔جہلم کا تیسرا کنارا، ص:۱۵۶

۸۵۔ شیخ بشیر احمد۔کلی کی بے کلی، ص:۳۰

۸۶۔ مشتاق مہدی۔آنگن میں وہ، ص:۳۰

۸۷۔ ڈاکٹر پریمی رومانی۔تسلسل، ص:۱۲۳

۸۸۔ ڈاکٹر ریاض توحیدی۔کالے دیووں کا سایہ، ص:۵۰

۸۹۔ سلیم سالک۔عمر مجید کے بہترین افسانے، ص:۳۰

۹۰۔ وحشی سعید۔خواب اور حقیقت، ص:۳۱

۹۱۔ شیزاہ۔ہم عصر افسانہ نمبر، ص:۲۱۳

۹۲۔ نکہت نظر۔مسکراتے ناسور، ص:۶۷

۹۳۔ نکہت نظر۔مسکراتے ناسور، ص:۹۷

۹۴۔ شیزاہ۔ہم عصر افسانہ نمبر، ص:۲۲۲

۹۵۔ ورینڈر پٹواری۔لالہ رخ، ص:۲۴۱

۹۶۔ ترنم ریاض۔یمبرزل، ص:۲۱۰

۹۷۔ نیلوفر ناز نحوی، چنار کے برفیلے سائے، ص:۴۵

۹۸۔ زنفر کھوکھر۔عبرت، ص:۶۴

۹۹۔ حامدی کاشمیری۔شہر افسوس، ص:۳۹

۱۰۰۔ دیپک بدکی۔چنار کے پنجے، ص:۳۰

۱۰۲۔ گلزار احمد صدیقی۔وادی امکان، ص:۸۸

۱۰۳۔ گلزار احمد صدیقی۔وادی امکان، ص:۹۶

۱۰۴۔ گلزار احمد صدیقی۔وادی امکان، ص:۱۷۰

۱۰۵۔ گلزار احمد صدیقی۔ وادی امکان، ص: ۱۹۸

۱۰۶۔ واجدہ تبسم گورکھو۔ ڈوبتی نیا، ص: ۷۰

۱۰۷۔ واجدہ تبسم گورکھو۔ ڈوبتی نیا، ص: ۷۷

۱۰۸۔ وحشی سعید۔ خواب اور حقیقت، ص: ۲۰

۱۰۹۔ وحشی سعید۔ خواب اور حقیقت، ص: ۳۰

۱۱۰۔ مشتاق مہدی۔ آنگن میں وہ، ص: ۳۰

۱۱۱۔ شیرازہ۔ ہمعصر افسانہ نمبر، ص: ۱۲۴

۱۱۲۔ جسونت سنگھ۔ مسکارت ناسور، ص: ۲۳

۱۱۳۔ مشتاق احمد وانی۔ اندر کی باتیں، ص: ۳۰

۱۱۴۔ ترنم ریاض۔ یہ تنگ زمین، ص: ۳۴

۱۱۵۔ ترنم ریاض۔ یہ تنگ زمین، ص: ۶۱

○○

پانچواں باب

متعلقہ تحقیقی مقالے کا معروضی جائزہ

متعلقہ تحقیقی مقالے کا معروضی جائزہ

کہا جاتا ہے کہ ادب زندگی کا آئینہ ہوتا ہے' کیونکہ ادب زندگی کا اظہار اور معاشرے کے ظاہر و باطن کا آئینہ دار ہوتا ہے۔ جو کچھ معاشرے پر گزر رہی ہوتی ہے اور جو کچھ معاشرے میں ہو رہا ہوتا ہے، ادیب اس کا احاطہ کرتا ہے۔ وہ جو کچھ معاشرے میں دیکھتا ہے، اپنے مشاہدے سے اخذ کرتا ہے اس کو اپنے شعور و لاشعور سے فن کے سانچے میں ڈھال کر صفحہ قرطاس پر بکھیر دیتا ہے۔ ادب قومی تہذیب کا آئینہ اور ترجمان ہوتا ہے۔ کسی بھی قوم کی طرز گفتار اور نشست و برخاست کا اندازہ کرنا ہو تو اس کے فنون لطیفہ یعنی ادب، مصوری، اور موسیقی کا مطالعہ کرنا لازمی ہے۔

تہذیب وثقافت کو پرکھا جائے تو یہ بات سامنے آتی ہے کہ تہذیب ان اقدار کا مجموعہ ہے جو ایک انسانی جماعت رکھتی ہے اور جن کے مطابق وہ روزمرہ زندگی گزارتی ہے نیز جن سے جماعت کی علیٰحدہ پہچان ہوتی ہے۔ تہذیب اپنے اندر دو پہلوؤں کو رکھتی ہے، ظاہری پہلو اور باطنی پہلو۔ اخلاقی، جمالیاتی، روحانی قدریں، عقیدے، آرزوئیں اور آدرش باطنی پہلو میں شامل ہیں جو ایک قوم یا انسانی جماعت ارتقا کے سفر کے دوران تشکیل دیتی ہے۔ طرزِ اظہار، طرزِ زندگی، آدابِ گفت وشنید، آپسی رہن وسہن، میل جول، علوم وفنون وغیرہ تہذیب کے ظاہری پہلو میں شامل ہیں۔

کشمیری تہذیب وثقافت اگرچہ قومی سطح پر دیگر ریاستوں کی طرح کچھ مشترکہ اقدار رکھتی ہے مگر اس کے باوجود اس میں کچھ ایسی چیزیں شامل ہیں جو اس کو ملک کی دوسری ریاستوں سے ممیّز کرتی ہیں۔ اس تفاوت کے کئی

وجوہات ہیں۔ایک وجہ یہ ہے کشمیر ایک بالائی علاقہ ہے جہاں موسم کی تبدیلی ایک اہم کردار ادا کرتی ہے۔ یہاں جاڑے کے موسم میں شدید سردی رہتی ہے اور بیرونی رابطے مسدود ہوجاتے ہیں اور دوسری بات یہ ہے کہ اس سردی کو ایک منتخب طبقہ جھیلتا ہے جس کی وجہ سے کشمیری تہذیب وثقافت میں کچھ چیزیں ایسی شامل ہوگئی ہیں جو اس تہذیب کو ہندوستان کی دیگر ریاستوں سے علیٰحدہ کرتی ہیں۔

کشمیریوں میں رواداری، مہمان نوازی، احترام آدمیت اور معصومیت جیسی انسانی صفات ان میں بدرجہ اتم موجود ہیں۔کشمیر کے پہاڑی علاقوں میں عام طور پر جو فصلیں کاشت کی جاتیں ہیں ان میں مکئ، گیہوں، شہتوت، سیب، اخروٹ، خوبانی اور ناشپاتی خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔

فطرت جس طرح کشمیر کے کھانے پینے، بول چال، کھیتی باڑی کے طور طریقوں کے پس منظر میں کام کرتی ہے اسی طرح یہاں کے لباس میں بھی اس کا بڑا دخل رہا ہے۔سردی کے موسم میں لوگ اون کے گرم کپڑے پہنتے ہیں۔گرمی کے موسم میں ریشم کے کپڑے پہنے جاتے ہیں۔عام طور پر لوگ رنگین کپڑے پسند کرتے ہیں جس کے پس منظر میں فطرت کا عمل دخل ہے۔عورتوں کے لباس میں اس کا خاصا عمل دخل رہا ہے۔عورتوں کے لباس رنگین پھولوں، ہریالی، خوشنما بیل بوٹوں سے سجے ہوتے ہیں۔ان کے لباس کو دیکھ کر فطرت کے عمل دخل کا بخوبی اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔

جموں وکشمیر اردو ادب کا ایک اہم دبستان ہیں جس نے اردو ادب کی تاریخ کو اپنی نگارشات سے مالا مال کیا۔ یہاں کے ادباء اور شعراء نے یہاں سے گزرتے ہوئے برصغیر میں بھی اپنی ایک شناخت قائم کی۔غنی کاشمیری سے لے کر عصر حاضر میں ترنم ریاض تک ایسے کئی قلم کار ہیں جنھوں نے اپنے فن کی بدولت اردو زبان وادب کی وسعت عطا کی۔اس کے اکیسویں صدی کی بات کریں تو جموں وکشمیر میں اردو زبان وادب کا حال اور مستقبل روشن نظر آتا ہے۔اس تعلق سے دیکھیں تو یہاں پر شاعری کے ساتھ ساتھ افسانہ پوری قوت سے اپنی موجودگی دکھا رہا ہے اور اگر یہ کہا جائے تو شاید مبالغہ نہیں ہوگا کہ جموں وکشمیر میں شاعری سے زیادہ افسانہ لکھا اور پڑھا جاتا ہے۔ ہر

سال شعری مجموعوں سے زیادہ افسانوی مجموعے شائع ہوتے رہتے ہیں۔اس قسم کی حوصلہ افزا صورتحال دیکھ کر اکیسویں صدی کی پہلی دو دہائیوں میں جموں وکشمیر اور لداخ میں تخلیق شدہ افسانوی ادب تحقیقی نوعیت کے کام کا تقاضا کرتا ہے اور اسی تقاضے کے پیش نظر میں نے اپنے تحقیقی مقالے کا موضوع ''جموں وکشمیر میں اردو افسانہ ۲۰۰۰ء کے بعد'' چن لیا۔اور اس کو اپنے محترم نگران کی ہدایت پر درجہ ذیل ابواب پر مختص رکھا۔

باب اول: اردو میں افسانہ نگاری کی روایت...ایک جائزہ

باب دوم: جموں وکشمیر میں اردو زبان وادب...ایک جائزہ

باب سوم: جموں وکشمیر میں اردو افسانے کا تاریخی جائزہ

باب چہارم: جموں وکشمیر اردو افسانہ۔۔۲۰۰۰ء کے بعد

(ا) رومانی منظر نگاری

(ب) تہذیبی وثقافتی عکاسی

(ج) مزاحمتی واحتجاجی بیانیہ

(د) جموں وکشمیر کے اردو افسانے میں تانیثی موضوعات

باب پنجم: متعلقہ تحقیقی مقالے کا معروضی جائزہ

کتابیات

اردو میں افسانہ نگاری کی روایت...ایک جائزہ

اگر چہ اردو میں افسانے کے ابتدائی نقوش داستانوں میں بھی ملتے ہیں تاہم افسانہ بحیثیت فن انگریزی فکشن کے ذریعہ اردو میں بیسویں صدی میں متعارف ہوا اور پھر اردو کا ادبی ماحول اس کے لیے اتنا سازگار ثابت ہوا کہ آج اردو افسانہ اپنی ایک مخصوص ادبی شناخت کے بل پر کھڑا نظر آتا ہے۔'اردو میں جب افسانہ لکھنے کی شروعات ہوئی تو اس میں ایک تو تخیلی رجحان کا زیادہ اثر تھا جو کہ داستانی روایت کی وجہ تھی اور دوسرا حقیقت نگاری کا رجحان تھا جو کہ بدلتے ماحول کے تحت زمینی یا حقیقی صورت حال کو پیش کرنے کی ضرورت تھی۔اردو افسانے کے

آغاز ہی میں دیکھنے کے دونوں انداز رائج ہو گئے تھے تاہم پہلے دور میں تخیلی رجحان نسبتاً زیادہ قوی تھا اور اس کی وجہ یہ تھی کہ اردو افسانہ داستان گوئی کی اس روایت سے منسلک تھا جس میں تخیل کی پرواز کو تمام تر اہمیت حاصل تھی۔ بے شک روزمرہ کی زندگی کو نظرانداز کرنا داستان گو کا مسلک ہرگز نہیں تھا اور یہ اس لیے کہ وہ خود ایک گوشت پوست کا انسان تھا اور ماحول کے ان مظاہر کی نفی نہیں کر سکتا تھا جو اس کے چاروں جانب بکھرے پڑے تھے اور اس کے شعور پر ہر لحظہ اثر انداز ہو رہے تھے۔ تاہم چونکہ سینکڑوں برس کے تیاگ اور درویشی کے رجحانات نے بالائی سطح پر زمینی مظاہر سے کنارہ کشی کے میلان کو ابھار دیا تھا اس لیے وہ اس میلان کا تتبع کرنے پر مجبور تھا۔ چنانچہ داستان گو کے ہاں معاشرے کی عکاسی کا رجحان تو موجود تھا تاہم یہ رجحان روایت کے قوی تر رجحان کے زیر اثر ایک غیر ارضی فضا کی عکاسی کی صورت اختیار کر گیا تھا'اردو افسانے کے یہ ابتدائی فنی اور موضوعاتی نقوش رفتہ رفتہ ادب میں ایک علحیدہ صنف افسانہ کی صورت اختیار کر گئے۔ انگریزی ادب کے توسط سے یہ صنف اردو میں متعارف ہوئی اور آج یہ ایک تناور درخت کی شکل میں ہمارے سامنے موجود ہے۔ اس باب میں اردو افسانہ کی ابتداء'وسطہ'ارتقاء اور حال کا ایک تحقیقی جائزہ پیش ہوا ہے جس میں اردو افسانہ کے مشہور اور معتبر افسانہ نگاروں کی افسانہ نگاری اور فکشن خدمات پر اجمالاً روشنی ڈالی گئی ہے تاکہ اردو میں افسانہ نگاری کی روایت اور ارتقاء کا ایک معروضی خاکہ سامنے آئے۔ اردو کے افسانوی ادب کے فروغ میں ابتدا سے لے کر آج تک سیکڑوں افسانہ نگاروں نے اپنا اپنا حصہ ادا کیا ہے۔ ان میں جو بڑے اور اہم افسانہ نگار فنی دلکشی اور تخیل کی سحر کاری سے اردو افسانے کو بام عروج تک پہنچانے میں اہم رول ادا کرتے آئے ہیں یا جو آج بھی صنف افسانہ کے ارتقا میں اپنی خدمات انجام دے رہے ہیں' تو اس ضمن میں جن افسانہ نگاروں کی فکشن خدمات کو ترجیع بنیاد پر اس باب میں موضوع گفتگو بنایا گیا ہے' ان میں منشی پریم چند'نیاز فتح پوری'سجاد حیدر یلدرم' سعادت حسن منٹو'عصمت چغتائی' کرشن چندر'علی عباس حسینی' راجندر سنگھ بیدی' ڈاکٹر رشید جہاں'احمد ندیم قاسمی'غلام عباس' حسن عسکری' ممتاز شریں' بلونت سنگھ'خواجہ احمد عباس' پریم ناتھ پردیسی'انتظار حسین' خدیجہ مسرور'بل راج مین را' قرۃ العین حیدر'انور عظیم' سریندر پرکاش' حیات اللہ انصاری'غیاث احمد گدی' جوگیندر پال' جیلانی بانو'عبدالصمد' ڈاکٹر رشید امجد'شموئل احمد نور شاہ' دیپک بدکی' دیپک کنول' انجم قدوائی'احمد رشید'وحشی سعید'ترنم ریاض' صادقہ نواب سحر'احمد صغیر'سلام بن رزاق'نعیم بیگ' مشرف عالم ذوقی' ڈاکٹر ریاض

توحیدیؔ وغیرہ شامل ہیں۔

جموں وکشمیر میں اردو زبان وادب...ایک تحقیقی جائزہ

جموں وکشمیر کی تاریخ کے مطالعہ سے ظاہر ہے کہ یہ خطہ نہ صرف اپنے فطری مناظر کی وجہ جنت نظر کہلاتا ہے بلکہ علم وادب کا گہوارہ بھی رہا ہے ۔ مجموعی طور پر اگر یہاں کے ادبی سرمائے کی بات کریں تو یہاں پر سنسکرت، کشمیری، گوجری، پہاڑی، فارسی وغیرہ زبانوں کے ساتھ ساتھ اردو میں بھی تخلیق شدہ ادب کا قابل قدر سرمایہ موجود ہے' چونکہ ریاست جموں وکشمیر میں اردو زبان سے پہلے سرکاری سطح پر فارسی زبان کا دور دورہ تھا لیکن ڈوگرہ حکومت کے سرپرستی میں ریاست کے طول وعرض میں نہ صرف اردو زبان کا پھیلاؤ ہوا بلکہ مہاراجہ پرتاب سنگھ کے دور اقتدار میں ۱۸۸۹ء میں اردو کو سرکاری زبان کا درجہ ملا۔اس طرح سے ایک طرف یہ زبان ریاست کے تین خطوں جموں' کشمیر اور لداخ میں عوامی رابطے کی زبان بن گئی تو دوسری جانب اس میں مقامی تخلیق کاروں کی تخلیقات وتحریرات بھی سامنے آنے لگیں ۔ ابتداء میں اگرچہ انشاء پردازی اور شاعری کی طرف توجہ دی گئی لیکن آہستہ آہستہ افسانہ لکھنے کا باضابطہ آغاز ہوا اور وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ فکشن خصوصاً افسانہ نگاری کا یہ رجحان رفتہ رفتہ پھیلتا چلا گیا۔اس طرح سے عصر حال تک جموں وکشمیر اردو کے ایک دبستان کی صورت اختیار کر چکا ہے ۔اس تعلق سے باب دوم ''جموں وکشمیر میں اردو زبان وادب...ایک جائزہ'' میں ریاست جموں وکشمیر میں اردو زبان وادب کا ایک تاریخی جائزہ پیش کیا گیا تا کہ اردو افسانے کے ساتھ ساتھ مجموعی طور پر یہاں کے اردو وادب کا خاکہ بھی سامنے آسکے۔ اس تعلق سے دستیاب مواد سے بھر پور استفادہ کیا گیا' جس کے کئی سرکاری اور غیر سرکاری اداروں کے کتب خانوں اور کئی اہم علمی وادبی شخصیات سے بھی رابطہ قائم کیا گیا تا کہ اس قسم کے تحقیقی موضوع پر علمی انداز سے گفتگو ہو سکے۔

جموں وکشمیر میں اردو افسانے کا تاریخی جائزہ:

پیش نظر باب میں جموں وکشمیر کے افسانہ نگاروں کے افسانوں کے علاوہ ریاست میں افسانہ نگاری کی تاریخ کا ایک تاریخی جائزہ پیش ہوا ہے۔اس میں جن نکات پر روشنی ڈالی گئی ہے اس کا احاطہ کچھ یوں ہے کہ

ریاست جموں وکشمیر اردو افسانے کی تاریخ قریباً اردو افسانے کی ابتدا اور ارتقاء کے ساتھ ہی شروع ہوتی ہے۔ تاریخی طور پر اگر چہ یہاں کے کئی تخلیق کاروں نے اس صنف میں طبع آزمائی کی ہے تاہم اس تعلق سے سب سے پہلے پریم ناتھ پردیسی کا نام سامنے آتا ہے۔ پریم ناتھ پردیسی کے اردو افسانے ہند و پاک کے کئی معیاری رسالوں میں شائع ہوتے رہتے تھے جس کی وجہ سے ریاست میں اردو افسانے کے فروغ کا چرچا باہر تک ہوتا رہا۔ پریم ناتھ پردیسی کے ہم عصر افسانہ نگاروں میں پریم ناتھ در، قدرت اللہ شہاب، رامانند ساگر، کشمیری لال ذاکر، ٹھاکر پونچھی، کوثر سیمابی، موہن یاور، جگدیش کنول، سوم ناتھ وغیرہ کے نام خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔ ان افسانہ نگاروں نے نہ صرف افسانے کے معیار کو برقرار رکھا' بلکہ ریاست میں اردو افسانے کو مزید فروغ دینے اور پروان چڑھانے کی ہر ممکن کوشش کئیں نیز ان افسانہ نگاروں نے ڈوگر شاہی نظام، سماجی بے راہ روی، سرمایہ داری، معاشی بدحالی جہالت، بھوک، افلاس، غرض ہر قسم کے اہم سماجی موضوعات ومسائل کو فنکارانہ انداز میں اپنے افسانوں کا حصہ بنایا۔

جموں وکشمیر کا معاصر اردو افسانہ...۲۰۰۰ء کے بعد

ریاست جموں وکشمیر میں اگر چہ افسانہ نگاری کی ابتداء روایتی انداز سے ہوئی۔ تاہم رفتار زمانہ اور تخلیق کاروں کے گہرے تجربوں اور مشاہدوں کی بدولت اس میں نئے نئے تجربے بھی کئے گئے۔ اس تناظر میں اگر اردو افسانے کے معاصر منظرنامے پر سرسری نگاہ ڈالی جائے تو بے شمار افسانہ نگاروں کی ایک طویل فہرست نظر آتی ہے لیکن اس کے باوجود اس میں چند افسانہ نگار اپنی انفرادیت کی بنا پر اپنا مقام بنانے میں کامیاب نظر آتے ہیں۔ جن میں چند اہم نام نور شاہ، عمر مجید شبنم قیوم، وحشی سعید، وریندر پٹواری، دیپک کنول، دیپک بدکی' پروفیسر منصور احمد منصور' ترنم ریاض' مشتاق مہدی' خالد حسین' نیلوفر ناز نحوی' راجہ یوسف' ڈاکٹر ریاض توحیدی' طارق شبنم وغیرہ شامل ہیں۔ ان افسانہ نگاروں نے اپنے افسانوں میں ریاست جموں وکشمیر کی سیاسی وسماجی صورت حال کی فنی عکاسی اپنے اپنے انداز سے کی ہے۔ اس باب میں موضوعاتی سطح پر جموں وکشمیر اور لداخ میں تخلیق شدہ اہم افسانوں خصوصاً ۲۰۰۰ء کے بعد کتابی صورت میں شائع اہم افسانوں کا تحقیقی اور تجزیاتی انداز سے جائزہ لینے کی کوشش کی گئی تا کہ سن

دو ہزار کے بعد ایک تو یہاں کے افسانوی ادب کی رفتار کا پتہ چلے اور ساتھ ہی ان افسانوں میں موضوعاتی سطح پر کن کن عصری موضوعات کو توجہ کا مرکز بنایا گیا ہے' جس کے لیے ذیلی ابواب ''رومانی منظر نگار''، ''تہذیبی و ثقافتی عکاسی''، ''مزاحمتی و احتجاجی بیانیہ'' اور ''تانیثی موضوعات'' بنائے گئے تاکہ ہر موضوع پر الگ سے گفتگو کرنے میں آسانی ہو جائے۔ اس تعلق سے اس باب میں میں مجموعی طور پر جن معاصر افسانہ نگاروں کے افسانوں کا جائزہ لیا گیا ان میں سے چند کا مختصر تعارف درج ذیل ہے:

نور شاہ کشمیر کے ایک سینئر اور مستند افسانہ نگار ہیں۔ انھوں نے اپنے افسانوں میں کشمیری عوام کی زندگی' ان کے رنج وغم، ان کے جذبات کو دلچسپ انداز سے سمویا ہے۔ نور شاہ کے اب تک ساتھ افسانوی مجموعے شائع ہو چکے ہیں۔ جن میں بے گھاٹ کی ناؤ، ویرانے کے پھول، من کا آنگن' اداس اداس، گیلے پتھروں کی مہک، بے ثمر سچ اور کشمیر کہانی شامل ہیں۔ ان کے چار ناول بھی منظر عام پر آ چکے ہیں۔ شبنم قیوم بھی افسانہ نگاری میں منفرد مقام رکھتے ہیں۔ ان کے افسانوں میں زندگی کے مختلف نشیب وفراز ملتے ہیں۔ ان کے اب تک تین افسانوی مجموعے شائع ہو چکے ہیں ایک زخم اور سہی، نشانات، آزادی کی تلاش، اس کے علاوہ ان کے کئی ناول بھی منظر عام پر آ چکے ہیں۔ وحشی سعید معاصر فکشن نگاروں میں اپنا ایک مقام رکھتے ہیں۔ ان کے اب تک چار افسانوی مجموعے کنوارے الفاظ کا جزیرہ، خواب حقیقت، سڑک جاری ہے، آسمان میری مٹھی میں منظر عام پر آ چکے ہیں۔ دیپک بدکی موجود دور کے معروف اردو افسانہ نگار ہیں ان کی کہانیوں میں عصری زندگی کی بھرپور عکاسی ملتی ہے۔ ان کے اب تک چار افسانوی مجموعے شائع ہو چکے ہیں جن میں ادھورے چہرے، چنار کے پنجے، زیبرا کراسنگ پر کھڑا آدمی، روح کا کرب شامل ہیں۔ دیپک کنول کشمیر کے ان معتبر کہانی کاروں میں شمار ہوتے ہیں جنھوں نے نہ صرف کہانی پن کو زندہ رکھا ہے بلکہ اردو ادب کو کئی اہم کہانیاں دی ہیں۔ دیپک کنول افسانہ نگار ہونے کے ساتھ ساتھ ناول اور ڈرامہ نگار بھی ہیں ان کے اب تک پانچ افسانوی مجموعے شائع ہوئے ہیں۔ میرے گاؤں کا چراغ، پوش مال، پمپوش، برف کی آگ، لال پل کا دیوانہ قابل ذکر ہیں۔ وریندر پٹواری وادی کے نمائندہ افسانہ نگاروں میں سرفہرست ہیں۔ ان کے سات افسانوی مجموعے منظر عام پر آ چکے ہیں جن میں فرشتے خاموش ہیں، دوسری کرن، بے چین لمحوں کا

سفر، آواز سرگوشیوں کی، ایک ادھوری کہانی وغیرہ شائع ہو چکے ہیں۔ اس کے علاوہ نئی نسل کے کئی نوجوان افسانہ نگار کی کتب بھی شائع ہو چکی ہیں، جن میں معروف اقبال شناس، ناقد اور افسانہ نگار ڈاکٹر ریاض توحیدی نمایاں حیثیت کے حامل ہیں۔ ڈاکٹر صاحب کی کئی کتابیں اور مقالے شائع ہو چکے ہیں جن میں دو افسانوی مجموعے ''کالے پیڑوں کا جنگل'' اور ''کالے دیوؤں کا سایہ'' کے علاوہ فکشن تنقید پر ایک اہم تصنیف ''معاصر اردو افسانہ... تفہیم و تجزیہ'' شامل ہیں۔ یہ کتاب حال ہی میں شائع ہو چکی ہے اور ادبی حلقوں کی اس کی بے حد پزیرائی ہو رہی ہے۔ علاوہ ازیں جموں و کشمیر کی خواتین افسانہ نگاروں ''ڈاکٹر ترنم ریاض''، ''ڈاکٹر نیلوفر ناز نحوی''، ''ڈاکٹر نکہت نظر''، ''زنفر کھوکھر''، ''واجدہ تبسم گورکھو وغیرہ کی افسانہ نگاری اور تانیثی موضوعات کا بھی ایک تحقیقی مطالعہ پیش ہوا ہے۔

مجموعی طور پر مذکورہ ابواب میں اردو افسانہ کی روایت اور ارتقاء، جموں و کشمیر میں اردو زبان و ادب، جموں و کشمیر میں اردو افسانے کی روایت اور بنیادی موضوع جموں و کشمیر میں اردو افسانہ ۲۰۰۰ء کے بعد جیسے موضوعات پر تحقیقی اور تنقیدی نقطہ نگاہ روشنی ڈالنے کی کوشش کی گئی ہے اور کشمیر کے منتخب معاصر اردو افسانوں کے فنی و لسانی تجربوں اور سیاسی و سماجی مسائل و موضوعات کی عکاسی پر محققانہ نقطہ نگاہ سے جائزہ لینے کی کماحقہ کام ہوا ہے تاکہ ایک تو ان افسانوں یا افسانہ نگاروں کے ادبی مقام کا تعین کیا جائے اور دوسرا ریاست سے باہر کے ادبی حلقوں تک ان افسانوں کی ادبی و سماجی اہمیت صحیح انداز سے پہنچ سکے۔ تحقیق کے دوران تحقیقی طریقہ کار کا خاص خیال رکھنے کی کوشش کی گئی ہے اور بنیادی متن، حواشی اور کتابیات وغیرہ پر خصوصی توجہ مرکوز رہی۔

○○

کتابیات

۱۔ عبدالقادر سروری کشمیر میں اردو جموں و کشمیر کلچرل اکاڈمی

۲۔ حامدی کاشمیری ریاست جموں و کشمیر میں اردو ادب ایجوکیشنل پبلیشنگ ہاوس دہلی

۳۔ حامدی کاشمیری افسانہ/ تجزیہ ایجوکیشنل پبلیشنگ ہاوس دہلی

۴۔ آل احمد سرور اردو فکشن شعبہ اردو علی گڑھ مسلم یونیورسٹی

۵۔ برج پریمی جموں و کشمیر میں اردو ادب کی نشو ونما رچنا پبلیکیشنز جموں

۶۔ پروین اظہر اردو میں مختصر افسانہ نگاری کی تنقید ایجوکیشنل پبلیشنگ ہاوس دہلی

۷۔ جان محمد آزاد جموں و کشمیر کے اردو مصنّفین جموں و کشمیر کلچرل اکاڈمی

۹۔ شکیل احمد اردو افسانے میں سماجی مسائل کی عکاسی اشاعت اردو حیدرآباد

۱۰۔ سلیم سالک جموں و کشمیر کے منتخب اردو افسانے میزان پبلیشرز سرینگر کشمیر

۱۱۔ گوپی چند نارنگ اردو افسانہ روایت اور مسائل ایجوکیشنل پبلیشنگ ہاوس دہلی

۱۲۔ نور شاہ آسمان پھول اور لہو میزان پبلیشرز سرینگر کشمیر

۱۳۔ نور شاہ بے ثمر سچ امیکس بکس سرینگر کشمیر

۱۴۔ نور شاہ جموں و کشمیر کے اردو افسانہ نگار میزان پبلیشرز سرینگر کشمیر

۱۵۔ مشتاق مہدی آنگن میں وہ میزان پبلیشرز سرینگر کشمیر

۱۶۔ ریاض توحیدی کالے دیووں کا سایہ میزان پبلیشرز سرینگر کشمیر

۱۷۔ ریاض توحیدی معاصر اردو افسانہ تفہیم و تجزیہ ایجوکیشنل پبلیشنگ ہاوس دہلی

۱۸۔ وزیر آغا تنقید اور جدید اردو تنقید مکتبہ جامعہ لمیٹیڈ اردو بازار دہلی

۱۹۔ خالد حسین ستی سر کا سورج رچنا پبلیکیشنز جموں

۲۰۔ سلیم سالک عمر مجید کے منتخب افسانے میزان پبلیشرز سرینگر کشمیر

۲۱۔ ڈاکٹر فرخ ندیم فکشن، کلامیہ اور ثقافتی کلامیہ عکس پبلیکشنز پاکستان

۲۲۔ ریاض احمد نجار دیپک بدکی کی افسانہ نگاری میزان پبلیشرز سرینگر

۲۳۔ دیپک بدکی جموں و کشمیر کا عصری ادب میزان پبلیشرز سرینگر

۲۴۔ سلیم سہیل جموں و کشمیر کی خواتین افسانہ نگار میزان پلیشیرز سرینگر

۲۵۔ ڈاکٹر فلک فیروز اردو افسانے کے صدرنگ افسانے میزان پبلیشرز سرینگر

۲۶۔ ڈاکٹر اے۔ ایس بیگ جموں و کشمیر کا اردو ادب میزان پبلیشرز سرینگر

۲۷۔ ڈاکٹر مشتاق احمد گنائی اردو ادب میں تانیثیت ایجوکیشنل پبلشنگ ہاوس دہلی

۲۸۔ پروفیسر علی رفاد فتیحی ساخت اور اسلوب بک کارپوریشن دہلی

۲۹۔ پروفیسر مرزا خلیل بیگ۔ اسلوبیاتی تنقید قومی کونسل فروغ اردو زبان دہلی

۳۰۔ شیخ بشیر احمد کلی کی بے کلی میزان پبلیشرز سرینگر

۳۱۔ ڈاکٹر نیلوفر ناز نحوی چنار کے برفیلے سائے میزان پبلیشرز سرینگر

۳۲۔ زنفر کھوکھر عبرت رچنا پبلیکیشنز جموں

۳۳۔ سیدہ نسرین نقاش سلگتی لکیریں ایجوکیشنل پبلشنگ ہاوس دہلی

۳۴۔ ڈاکٹر نکہت فاروق نظر قہر نیلے آسمان کا میزان پبلیشرز سرینگر

۳۵۔ ڈاکٹر ترنم ریاض یمبرزل میزان پبلیشرز سرینگر

۳۶۔ طارق شبنم گمشدہ سرمایہ جی۔ این۔ کے پبلیکیشنز کشمیر

۳۷۔ ڈاکٹر ترنم ریاض ابابیلیں لوٹ آئیں ایجوکیشنل پبلشنگ ہاوس دہلی

۳۸۔ ایثار کشمیری کرب ریزے میزان پبلیشرز سرینگر

۳۹۔ ڈاکٹر عبدالرشید خان حامدی کاشمیری کی افسانہ نگاری میزان پبلیشرز سرینگر

۴۰۔ عبدالغنی شیخ دو ملک ایک کہانی ایجوکیشنل پبلشنگ ہاوس دہلی

۴۱۔ ریندر پٹواری فرشتے خاموش ہیں ایجوکیشنل پبلشنگ ہاوس دہلی

۴۲۔ دیپک بدکی زیبرا کراسنگ پر کھڑا آدمی میزان پبلیشرز سرینگر

۴۳۔ دیپک کنول پمپوش میزان پبلیشرز سرینگر

۴۴۔ شبیر مصباحی ادراک ادارہ علم نما کرگل لداخ

۴۵۔ شہزادہ بسمل خوشبو کی موت ارشی پبلیکشنز دہلی

۴۶۔ ڈاکٹر احمد صغیر اردو افسانے کا تنقیدی جائزہ ۱۹۸۰ء کے بعد۔ ایجوکیشنل پبلشنگ ہاوس دہلی

۴۷۔ اردو افسانہ...تجزیہ۔ پروفیسر حامدی کاشمیری مکتبہ جامعہ لمیٹڈ دہلی

۴۸۔ پروفیسر شہاب عنایت ملک منٹو کی ادبی جہات شعبہ اردو جموں یونیورسٹی

۴۹۔ وسیم فرحت علیگ عصمت چغتائی (تالیف) ایجوکیشنل پبلشنگ ہاوس دہلی

۵۰۔ پروفیسر عظیم الشان صدیقی اردو افسانہ...فکری وفنی جہات ایجوکیشنل پبلشنگ ہاوس دہلی

۵۱۔ پروفیسر قمر رئیس نمائندہ اردو افسانے ایجوکیشنل پبلشنگ ہاوس دہلی

○○

رسائل/ویب سائٹس

۱۔ شیرازہ (افسانہ نمبر) جموں وکشمیر کلچرل اکاڈمی

۲۔ بازیافت شعبہ اردو کشمیر یونیورسٹی

۳۔ فکرو تحقیق (نیا افسانہ نمبر) قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان نئی دہلی

۴۔ ایوان اردو اردو اکادمی، دہلی

۵۔ ہمارا ادب جموں وکشمیر کلچرل اکاڈمی

۶۔ آجکل دہلی

۷۔ اردو دنیا قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان دہلی

۸۔ خواتین دنیا قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان دہلی

۹۔ فکرو تحقیق قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان دہلی

۱۰۔ ترسیل نظامت فاصلات تعلیم کشمیر یونیورسٹی

۱۱۔ اردو جرنل شعبہ اردو پٹنہ یونیورسٹی

۱۲۔ تہذیب الاخلاق علی گڑھ مسلم یونیورسٹی

۱۳۔ انہماک انٹرنیشنل پاکستان

۱۴۔ رسالہ آبشار (ناول صدی نمبر) پاکستان

۱۵۔ امروز علی گڑھ

۱۶۔ تحریک ادب وارانسی

۱۷۔ انشا کلکتہ

۱۸۔ نگینہ انٹرنیشنل کشمیر

۱۹۔ زبان وادب اردو اکادمی بہار

۲۰۔ فروغ ادب اردو اکادمی اڈیشا

۲۱۔ لفظ لفظ کشمیر

۲۲۔ دیدبان علی گڑھ

۲۳۔ ثالث پٹنہ

۲۴۔ اردو چینل ممبی

۲۵۔ ریختہ، کام

۲۶۔ Urduiction.com

۲۷۔ اردو افسانہ۔کام

۲۸۔ عالمی اردو افسانہ۔کام

۲۹۔ عالمی اردو فکشن۔کام

۳۰۔ انہماک انٹرنیشنل۔کام

۳۱۔ نقوش پاکستان

OO

جموں و کشمیر میں اردو افسانہ...۲۰۰۰ء کے بعد

مقالہ برائے پی۔ایچ۔ڈی (اردو)

فیکلٹی آف آرٹس

سوامی رامانند تیرتھ مراٹھواڑہ یونیورسٹی ناندیڑ

از

زمرودہ محمد میر

زیر نگرانی

ڈاکٹر سلیم محی الدّین

پروفیسر و صدر شعبہ اردو شری شیواجی کالج پربھنی

جون 2022

JAMMU WA KASHMIR MEIN URDU AFSANA 2000 KAY BAAD

Thesis submitted to

SWAMI RAMANAND TEERTH MARATHWADA UNIVERSITY, NANDED

For the award of Degree
Doctor of Philosophy in urdu
Faculty of Arts

By

ZAMROODA MOHMAD MIR
Research scholar

Under The Guidance of

DR. SALEEM MOHIUDDIN
Professor and Head Deptt.of Urdu
SHRI SHIVAJI COLLEGE, PARBHANI

June 2022

باب چہارم

جموں و کشمیر میں اردو افسانہ ۲۰۰۰ء کے بعد

رومانی منظر نگاری اور تہذیبی وثقافتی عکاسی

جموں وکشمیر کی اپنی ایک پائیدار تاریخ ہے جو تہذیبی وثقافتی اور علمی وادبی سرمایہ کا منہ بولتا ثبوت ہے۔خصوصاً کشمیر ابتدائے اول سے ہی علوم وفنون ،تہذیب وتمدن ،فلسفہ کا گہوارہ رہا ہے۔علم ،ادب ،فن ،موسیقی ، کاریگری ،فلسفہ کون سا شعبہ ہے جہاں کشمیریوں نے اپنے کارناموں کا جوہر نہ دکھائے ہوں ۔اردو زبان وادب کے سرمایۂ حسن میں بھی جو تخلیقی کارنامے یہاں کے ذہن رسا لوگوں نے انجام دئے ہیں وہ محتاج تعارف نہیں ۔ دنیائے ادب میں یہاں کے قلم کاروں نے اپنی ذہنی صلاحیتوں کا لوہا منوایا ہے ۔اردو کی ترقی وترویج میں جہاں دوسری ریاستیں اردو کے فروغ کے لیے کام کر رہی ہیں وہیں کشمیری اپنے خونِ جگر سے گیسوئے اردو کو سنوارنے میں اپنے فکر وخیال اور تحقیقی وتخلیقی کام کے ساتھ مصروف عمل رہے اور یہ سلسلہ ہنوز جاری ہے ۔کشمیر کا تعلق جن شخصیات کا رہا ہے ان میں اقبالؔ ،چکبستؔ ،سرشارؔ ،نسیمؔ ،آغا حشر ،سادت حسن منٹو،قدرت اللہ شہاب ،رام آنند ساگر ،کرشن چندر اور بے شمار دوسری سدا بہار ادبی شخصیتیں شامل ہیں جو اس کارواں کے روح رواں تھے اور جنہوں نے اپنے تخلیقی ذہن کی تمام توانائیوں کے ساتھ اردو زبان وادب کی توسیع میں اہم رول ادا کیا۔

کشمیر صدیوں سے تہذیبی وتمدنی رنگ بدلتا رہا ہے۔آبی ذخیرے سے لے کر ریل کی آمد تک اس وادی نے کئی نشیب وفراز دیکھے ہیں ،اس سیاسی وسماجی اور معاشرتی وتکنیکی رنگارنگی کی بدولت یہاں کے ادب خصوصاً اردو افسانوں میں رومانوی منظر نگاری ،تہذیبی وثقافتی عکاسی ،مزاحمتی واحتجاجی بیانیہ اور تانیثی موضوعات سب کچھ دیکھنے کو ملتا ہے۔جس کو دیکھ کر ہم اطمینان کے ساتھ کہہ سکتے ہیں کہ جموں وکشمیر میں اردو افسانے کا مستقبل تاریک نہیں بلکہ روشن ہے۔یہاں کے فن کار عصر حاضر کے انسان کی بے سروسامانی ،اس کے کرب اور اس کی احساسِ تنہائی کا

بھرپور ادراک رکھتے ہیں اور اس جذبے اور احساس کو پوری شدت کے اپنے افسانوں پیش کرنے میں پیش پیش رہتے ہیں۔

جموں وکشمیر کے افسانہ نگاری کی تاریخ پر سرسری تاریخ پر نظر دوڑائی جائے تو اس میں پریم ناتھ پردیسی، پریم ناتھ در، پشکر ناتھ، ڈاکٹر برج پریمی، نور شاہ، اختر محی الدین، حامدی کاشمیری، مخمور حسین بدخشی جیسے افسانہ نگاروں کے نام شہرت سے سرفراز ہوئے۔ بیرون ریاست کے افسانہ نگاروں نے جہاں اپنے افسانوں میں عام طور پر کشمیر کی خوشنما اور دلفریب جھلکیاں دکھائیں، وہیں کشمیر زاد افسانہ نگاروں نے خصوصاً کشمیر اور کشمیر کے حالات کو اپنی کہانیوں کا موضوع بنایا۔ جس دور میں اردو افسانہ کشمیر میں پر پھیلنے لگا وہ سیاسی بحران اور تقسیم ملک کا زمانہ تھا جس کی وجہ سے کشمیر کے پسِ منظر میں لکھے گئے افسانے اپنے دور کی تباہی، مفلسی اور لاچارگی کی تاریخ بن کر ابھرے' خواہ وہ بیرونِ ریاست افسانہ نگاروں کی تخلیق کردہ کہانیاں ہوں یا کشمیری الاصل فسانہ نگاروں کے افسانے۔

آزادی سے قبل لکھنے والے آزادی کے بعد بھی فعال رہے اور انھوں نے کشمیریوں کی کسمپرسی، غربت اور بے روزگاری پر متعدد افسانے لکھے۔ ان افسانہ نگاروں میں پریم ناتھ پردیسی، پریم ناتھ در، رامانند ساگر، تیج بہادر بھان، ڈاکٹر برج پریمی، مخمور حسین بدخشی، پشکر ناتھ، کلدیپ رعنا، وغیرہ نمایاں ہیں۔ آزادی کے بعد جونئی نسل سامنے آئی ان میں پروفیسر حامدی کاشمیری، عمر مجید' نور شاہ' عمر مجید، وحشی سعید ساحل، ڈی کے کنول (بعد میں دیپک کنول کا نام اختیار کیا)، ویریندر پٹواری، شمس الدین شمیم، جان محمد آزاد' مشتاق مہدی' شبنم قیوم' ڈاکٹر مشتاق احمد وانی' ڈاکٹر ترنم ریاض' ڈاکٹر نیلوفر ناز نحوی وغیرہ قابل ذکر ہیں۔ اس کے علاوہ اور بھی افسانہ نگار ہیں جن کا ذکر باب میں آئے گا۔ ان افسانہ نگاروں نے کشمیر کے حالات کو جیا اور ان ستم رسیدہ واقعات کو اپنے افسانوں کا موضوع بنایا۔

اب جب کہ ہمارے پیش نظر سن ۲۰۰۰ء کے بعد جموں وکشمیر کا افسانوی ادب ہے تو اس میں وہ افسانہ نگار

بھی آتے ہیں جو پچھلی کئی دہائیوں سے افسانہ لکھتے آئے اور عمر رسیدہ ہونے کے باوجود دو ہزار کے بعد بھی ان کے لکھنے کا سلسلہ جاری ہے اور ان کے افسانے اور مجموعے بھی اس دوران شائع ہوتے آئے ہیں۔اس کے علاوہ تازہ دم نئی نسل کے وہ افسانہ نگار بھی شامل ہیں جنھوں نے سن دو ہزار کی پہلی دہائی سے ہی لکھنا شروع کیا ہے اور ان میں کئی لوگوں کے افسانوی مجموعے بھی شائع ہو کر آئے ہیں۔اس مناسبت سے زیر نظر باب میں مجموعی طور پر سن دو ہزار کے دوران تحریر شدہ افسانوں خصوصی طور پر افسانوی مجموعوں کے تعلق سے گفتگو ہو گی تاکہ جموں وکشمیر اور لداخ (چونکہ یہ تینوں خطے جموں وکشمیر میں آتے ہیں اس لیے لداخ کا ذکر کرنا بھی موضوع کا حصہ ہے) میں عصری افسانوی ادب کا ایک تحقیقی منظر نامہ سامنے آ سکے۔اس دوران چند اہم افسانہ نگاروں کا مختصر ادبی تعارف' ان کی افسانوی ادب میں تخلیقی خدمات اور ان کے افسانوں میں رومانی منظر نگار' تہذیبی وثقافتی عکاسی' مذاحمتی واحتجاجی بیانیہ اور تانیثی موضوعات ومسائل کا ایک جائزہ پیش کیا جائے گا۔

پروفیسر حامدی کاشمیری: پروفیسر حامدؔی کاشمیری (۱۹۳۱ء)...ایک نقاد' ناول نویس وافسانہ نگار اور شاعر کی حیثیت سے اردو میں ایک ممتاز مقام کے حامل ہیں.ان کی علمی وادبی خدمات کا اعتراف معتبر ناقدین' معلمین' مفکرین اور دانشور وقتاً فوقتاً کھلے دل سے کرتے آئے ہیں۔پروفیسر حامدؔی کاشمیری کا ادبی سفر ۱۹۵۱ء سے شروع ہو کر ۲۰۱۸ء تک جاری رہا اور اب تک' ان کی تیس تنقیدی تصانیف' بارہ شعری مجموعے' آٹھ ناول اور چار افسانوی مجموعے ''وادی کے پھول''' 'برف میں آگ''' 'سراب'' اور ''شہر افسوس'' شائع ہو چکے ہیں۔حامدی کاشمیری کی تخلیقی جہات میں ایک افسانہ نگاری کے ساتھ ساتھ شعری فکر جگہ جگہ نظر آتی ہے۔اس لیے ان کے افسانوں میں شاعرانہ اسلوب خصوصا منظر نگاری میں واضح نظر آتا ہے۔ان کے افسانوں میں محاورے اور ضرب الامثال کا معیاری استعمال ہوا ہے۔حامدی کاشمیری کے افسانوں میں رومانی' سیاسی' سماجی' اقتصادی اور معاشی وتہذیبی موضوعات کا عمدہ فنکارانہ اظہار ملتا ہے اور کشمیریت کے ثقافتی نقوش سے بھی ان کی کہانیاں مزین ہیں۔اس ضمن میں ڈاکٹر عبدالرشید خان لکھتے ہیں:

''یہاں کے آبشار' فلک بوس پہاڑ' جھومتے ہوئے سفیدے' سرگوشیاں کرتے

> جنگل کے اونچے اونچے درخت، کشادہ خاطر جھیل، بہتی ندیاں اور نالے کشش سے پُر، پختہ، رنگدار اور رس دار میووں کے باغات، شکارے، پرندے صاف وشفاف ابلتے چشمے، رنگارنگ پھولوں سے بھری پھلواڑیاں، صبح صادق چہچہانے والے پرندے، پھولوں پر رقص کرانے والے بھنورے، بیرون ریاست اور خارجی ممالک سے آنے والے سیاحوں کی مستیاں، شال بافی سے وابستہ بے شمار دلچسپ قصے کہانیاں ان افسانوں کی جان ہیں۔''[1]

حامدی کاشمیری کے کئی افسانے رومانی اور اقتصادی مسائل کی کہانیاں سنا رہے ہیں۔افسانہ''وادی کے پھول''، حسینہ اور اختر کی داستان عشق کی کہانی ہے۔اس میں جب اختر پہلی بار حسینہ کو دیکھتا ہے تو اس کے عشق میں کھو جاتا ہے اور ہر وقت کھویا کھویا سا رہنے لگتا ہے۔حسینہ احمد دین کی بیٹی ہوتی ہے اور احمد دین اختر کے دوست حسین کا بڑا بھائی ہوتا ہے۔ایک پارک میں ان لوگوں کی ملاقات ہوجاتی ہے اور دونوں ایک دوسرے پر فریفتہ ہوجاتے ہیں۔افسانہ نگار نے اس پہلی ملاقات کا رومانی منظر دلکش اسلوب میں پیش کیا ہے:

> ''حسینہ کے سر سے آنچل سرک گیا۔معاً اختر کی نگاہیں اس کی طرف اٹھیں اور اس کی شاداب آنکھوں کی پُرسکون گہرائیوں میں ڈوب گئیں۔اس کی دراز اور گھنی پلکیں لرز کر رہ گئیں۔اس کے رخساروں کی گلابی رنگت دمک اٹھی اور اختر کے پرسکون خیالوں میں طلاطم کی ایک لہر چھا کر رہ گئی۔''[2]

اسی طرح افسانہ''بہار اور خون''، میں جنت کشمیر کی پر بہار فضاوں کے درمیان اقتصادی طور پر پسماندہ افراد کی زندگی اور مجبوری و بے کسی کو موضوع گفتگو بنایا گیا ہے۔ایک طرف کشمیر دنیا کی نظروں میں جنت کہلاتا ہے اور دوسری جانب یہاں کے لوگ اتنے مجبور اور مفلس ہیں کہ افسانے کا مرکزی کردار حلوائی کی دکان کے سامنے بڑی دیر تک کھڑا رہتا ہے کیونکہ اس کی چھوٹی بیٹی مٹھائی کھانا چاہتی تھی لیکن اس کی جیب خالی ہوتی ہے اور وہ مٹھائی کے

بغیر اداس ہوکر گھر کی طرف چلا جاتا ہے۔ مرکزی کردار کشمیر سے محبت کرتا ہے لیکن مفلسی کی وجہ سے وہ ہمیشہ جیسے جہنم میں رہتا ہے۔ افسانہ نگار نے اس قسم کی صورت حال کی دل دوز انداز میں یوں کی ہے:

''اسے فخر تھا کہ وہ کشمیر میں پیدا ہوا ہے۔ اسے اپنی وادی کے ذرے ذرے سے پیار تھا۔ وہ اس کے شاداب مرغزاروں' شفاف پہاڑوں اور سرسبز کوہساروں سے پیار کرتا تھا۔ وہ اپنے فردوس کے چپے چپے کو دیکھنا چاہتا تھا۔ اس کی دلکشا بہاروں سے کھیلنا چاہتا تھا۔ اس کی رنگینیوں اور رعنائیوں مین گم ہونا چاہتا تھا۔َ۔ ہمیشہ کے لیے! لیکن اس کی آرزوئیں تشنہ تکمیل ہی رہیں... اسے فراغت کا ایک لمحہ بھی نصیب نہ تھا۔ اسے مجبوریوں نے گھیر رکھا تھا۔ اس کی حسین امنگیں سسک سسک کر دم توڑ دیتیں۔'' ص:۳

اب اگر حامدی کاشمیری کے افسانوں میں رومانی موضوعات پر فوکس کریں تو ان افسانوں میں ''نملی'' ایک دلچسپ رومانی افسانہ ہے۔ اس کی کہانی میں رومانی فضا جگہ جگہ نظر آتی ہے' افسانے کا یہ اقتباس دیکھیں:

''میں نے بستر سے نکل کر دروازہ کھول دیا۔ اور نملی ایک نئے پھول دار فراک میں دھلے ہوئے منہ کے ساتھ کمرے کے اندر آئی، تالی بجاتی ہوئی۔ وہ سیدھے دیوار کے ساتھ لگے بیڈ کی طرف گئی۔ لیکن چند قدم آگے جا کر رُک گئی۔''

''صبح کو میں ابھی بستر ہی میں تھا کہ دروازے پر دستک ہوئی۔ میں فوراً پہچان گیا۔ یہ نملی ہے۔''

''کھولو درواجا'' ماشود، میں نملی ہوں''

وہ زورزور سے کہہ رہی تھی۔ میں چپ چاپ لیٹا رہا۔ مجھے اکتاہٹ سی
ہوئی۔ یہ بچے بعض اوقات مصیبت بن جاتے ہیں۔نملی دروازہ بجاتی
رہی۔''۴؎

عمر مجید: عمر مجید کا اصلی نام عبدالمجید میر اور سن پیدائش ۱۹۴۴ء ہے۔سونہ وار سرینگر میں پیدا ہوئے۔ایک علمی گھرانے سے تعلق تھا کیونکہ ان کے والد ایک معروف استاد تھے۔عمر مجید بچپن سے ہی ادب کا ذوق رکھتے تھے۔ایک افسانہ نگار کے ساتھ ساتھ ایک معروف صحافی اور روزنامہ'' آفتاب'' کے سب اڈیٹر اور مستقبل کالم نویس کی حیثیت بھی ایک منفرد پہچان بنانے میں کامیاب رہے۔ان کا کالم''کشمیر نامہ'' کافی مقبول تھا۔عمر مجید ۲۳ دسمبر ۲۰۰۸ء کو وفات پا گئے۔

عمر مجید کی افسانہ نگاری کا آغاز اگرچہ ۱۹۶۵ء سے ہوا تھا کیونکہ ان کا پہلا افسانہ''ایک بوڑھا ولر کے کنارے'' روزنامہ'' آفتاب'' میں شائع ہوا تھا۔اس افسانے کے بعد وقتاً فوقتاً ان کے کئی افسانے شائع ہوتے رہے۔عمر مجید ناول نگار بھی تھے۔ان کے دو ناول''یہ بستی یہ لوگ''(۱۹۷۰ء) اور''درد کا دریا''(۱۹۷۶ء) بھی شائع ہوئے ہیں۔ان کا پہلا افسانوی مجموعہ''اجالوں کے گھاؤ'' نام سے شائع ہوا ہے۔عمر مجید ایک مقصدی افسانہ نگار تھے۔اس لیے ان کے افسانوں سے صاف جھلکتا ہے کہ افسانہ نگار پیشہ سے ڈاکٹر یا انجینئر نہیں بلکہ ایک استاد ہیں کیونکہ ان کے اکثر و بیشتر افسانوں میں ناصحانہ انداز ملتا ہے اور مکالموں میں تجربہ اور فلسفہ کوٹ کوٹ کر بھرا ہوا ہے۔چند اقتباس دیکھیں:

''میں جانتا ہوں کہ بچپن بذات خود معصومیت ہے' جوانی بذات خود ایک حسن
اور بڑھاپا بذات خود ایک دائمی بیماری ہے۔''۵؎(افسانہ: میری گلی کا غم)

''دراصل بہادر نظر آنے والا ہر شخص ازلی بزدل ہوتا ہے۔اسے دو چیزوں کا
ڈر لگا رہتا ہے' کوئی اس کی طاقت چھین نہ لے اور اس کا دشمن اس پر غالب نہ

آ ئے۔''٦؎ (افسانہ: میری گلی کا غم)

''زیادہ سوچنے سے ارادے کمزور پڑ جاتے ہیں۔''۷؎ (درد کا مارا)

عمر مجید کے افسانوں سے ظاہر ہے کہ وہ سماجی مسائل کو ہی زیادہ تر موضوع بناتے ہیں۔ان کے کردار رومانوی کردار نہیں ہیں بلکہ ان سے حقیقت کے مختلف پہلو ظاہر ہو جاتے ہیں۔اس کے افسانوں میں حقیقت کی جستجو ہے۔ان میں کچھ نفسیاتی باریکیاں ہیں اور کہیں کہیں طنز کے نشتر بھی نظر آتے ہیں۔ان کے افسانوں کرداروں میں '' دینا ناتھ' عبدالعزیز' ساجد' احمد' سکینہ' غلام رسول وغیرہ حقیقی زندگی کی ترجمانی کرتے ہیں۔عمر مجید کے مشہور افسانوں میں ''میری گلی کا غم''''شہر کا اغوا''''درد کا مارا''''گونگے گلاب''''برف کے پھول'' وغیرہ شامل ہیں۔سلیم سالک نے عمر مجید کے افسانوں کا انتخاب ''عمر مجید کے بہترین افسانے''۲۰۰۹ء میں منظر عام پر لایا ہے۔جس کو کافی مقبولیت ملی۔عمر مجید کے افسانوں میں فنی لوازمات کا پورا خیال نظر آتا ہے وہ ابتدا سے کلائمکس تک افسانے میں بیانیہ اور کردار نگاری کے ساتھ ساتھ کہانی کا خاص خیال رکھتے ہیں۔عمر مجید کی افسانہ نگاری کی خوبیوں کا ذکر کرتے ہوئے معروف محقق اور نقاد عبدالقادر سروری اپنی ایک اہم کتاب ''کشمیر میں اردو'' میں رقمطراز ہیں:

> ''عمر مجید کو افسانے لکھنے کا ڈھنگ آتا ہے۔ان کی نظر اپنے اطراف کی زندگی کا مشاہدہ کرنے کی صلاحیت رکھتی ہے۔اوران کے مشاہدات کو وہ سلیقہ سے بیان کرنے کے اسلوب پر بھی قدرت رکھتے ہیں۔نیچے کے طبقے کے لوگوں' کسانوں اور مزدوروں کی قابل رشک زندگی ان کا عام موضوع ہے۔''۸؎

عمر مجید کے بیشتر افسانے کشمیر کی تہذیب وثقافت اور یہاں کے آپسی بھائی چارے کی عمدہ عکاسی کرتے ہیں۔ان افسانوں میں ''محمد شمیم کو کشمیر جانا ہے'' موضوع اور بیانیہ میں کشمیر کی تہذب وثقافت اور آپسی بھائی چارے کا عمدہ نمونہ ہے۔افسانے کے اہم کرداروں میں 'محمد انور حجام' ان کا بیٹا' محمد شمیم' اور کشمیری پنڈت 'وجے دھر' ہیں۔محمد شمیم ضلع مظفر نگر یوپی کا باشندہ ہوتا ہے جو کشمیر کے لیے رخت سفر باندھتا ہے تا کہ وہ کشمیر میں روزگار کما سکے لیکن یہ

خبر سنتے ہی دوسرے لوگوں کے ساتھ ساتھ اس کے والدین بھی پریشان ہو جاتے ہیں کہ کشمیر جیسی خطرناک جگہ کی طرف محمد شمیم جانا چاہتا ہے جہاں پر ہر وقت حالات خراب رہتے ہیں۔اسی دوران یہ سن کر ایک کشمیری پنڈت وجے دھر، جو مظفر نگر میں کلکٹر ہوتا ہے، ان کے گھر بیوی 'لاجونتی' اور بیٹی 'انجلی' کے ساتھ داخل ہو جاتا ہے اور اپنا تعارف پیش کرنے کے بعد کہتا ہے کہ ''ہم کشمیری ہیں۔ہم محمد شمیم سے ملنے آئے ہیں جو کشمیر جارہا ہے۔''

اس کے بعد افسانہ نگار نے اچھے ڈھنگ سے وجے دھر اور محمد انور کی باہمی گفتگو میں کشمیر کی تہذیب، یہاں کے بھائی چارے، یہاں کے چشموں کے میٹھے پانیوں، یہاں کی مہمان نوازی اور سماجی صورتحال کو کہانی کا روپ دیا ہے۔محمد انور جب اپنے بیٹے کے کشمیر جانے پر تشویش کا اظہار کرتے ہوئے کہتا ہے کہ ''وہاں پر خون خرابہ بھی ہو رہا ہے تو وجے دھر پورے اعتماد سے اس کا حوصلہ بڑھاتا ہے کہ:

> ''کچھ پرواہ نہیں۔'' وجے دھر نے پانی کا ایک اور گلاس خالی کرتے ہوئے کہا۔محمد شمیم کو کشمیر میں آنچ بھی نہ آئے گی۔وہاں کے لوگ بڑے مہمان نواز ہیں۔ہم تب تک خود کھانا نہیں کھاتے جب تک نہ گھر پلائے ہوئے مہمان کی دلجوئی کرتے ہیں۔میرے کشمیر کا ذرہ ذرہ مہمان نواز ہے۔''[9]

عمر مجید نے اپنے افسانوں کا موضوع کشمیر کو ہی بنایا ہے۔ان کی کہانیاں اور کردار کشمیر کے گرد ہی گھومتے ہیں۔وادی کشمیر گزشتہ پچیس سال سے جس دور سے گزر رہی ہے اس نے عمر مجید کے ذہن پر گہرا اثر ڈالا تھا۔ان کے موضوعات دکھ درد، غربت اور امن پسندی وغیرہ ہیں۔ان نکتوں کو ابھارتے ابھارتے ان کے یہاں کشمیری تہذیب وثقافت کے نمونے بھی کہیں کہیں جلوہ نما ہو رہے ہیں۔کشمیر کے لوگ مہمان نوازی میں بہت مشہور ہیں۔کشمیر آیا ہوا ہر فرد تقریباً اس سے واقف ہوگا۔یہاں کے لوگ گھر آئے ہوئے مہمان کی خاطرداری بہت عمدہ طریقے سے کرتے ہیں۔مہمان کو مختلف ضیافتیں پیش کرتے ہیں۔بغیر کچھ کھلائے پلائے مہمان کو جانے نہیں دیتے ہیں۔تب تک خود نہیں کھاتے جب تک نہ مہمان کو کھلاتے ہیں۔اس بات کی وضاحت عمر مجید افسانہ ''محمد شمیم کو کشمیر

جانا ہے''میں یوں کرتے ہیں:

''وجے دھر نے پانی کا ایک اور گلاس خالی کرتے ہوئے کہا محمد شمیم کو کشمیر میں آنچ بھی نہ آئے گی۔ وہاں کے لوگ بڑے مہمان نواز ہیں۔ ہم تب تک خود کھانا نہیں کھاتے جب تک نہ گھر بُلائے ہوئے مہمان کی دلجوئی کرتے ہیں۔ میرے کشمیر کا ذرہ ذرہ مہمان نواز ہے۔''

کشمیر میں جب سردیوں کا موسم شروع ہوتا ہے تو سب لوگ سردی سے محفوظ رہنے کے لیے پھرن پہنتے ہیں۔ پھرن کے اندر کانگڑی لے کر اپنے گھروں میں بیٹھ جاتے ہیں اور گرتی برف کا مزا لیتے ہیں، جس کی عکاسی عمر مجید افسانہ''محمد شمیم کو کشمیر جانا ہے''میں کرتے ہیں:

''ہاں، سردی بہت ہوتی ہے، برف باری ہوتی ہے۔ لیکن سب لوگ، مرد ہوں یا عورتیں، ہندو ہوں یا مسلمان سبھی پھرن پہنتے ہیں۔ تم بھی ایک بنوالینا اور کانگڑی لے کر گرتی ہوئی برف کو دیکھنا، بڑا مزہ آتا ہے۔''

کشمیر کے لوگوں کا عقیدہ ہے کہ وہ کسی بزرگ کے زیارت گاہ پر جاتے ہیں۔ وہاں دعائیں مانگتے۔ زیارت گاہ پر جا کر بکرے، مرغے اور بیل وغیرہ ذبح کرتے ہیں اور لوگوں کو کھانا کھلاتے ہیں۔ اس کے علاوہ حاجت روائی کے لیے اور بھی مختلف طریقے اختیار کرتے ہیں۔ کشمیر میں گلمرگ کے قریب حضرت بابا ریشیؒ کا روضہ ہے۔ وہاں ان کا ایک بنایا ہوا مٹی کا چولہا بھی ہے جہاں لوگ اپنی حاجت روائی کے لیے اس چولہے کی لپائی بھی کرتے ہیں، جس کا ذکر عمر مجید اسی افسانے میں کرتے ہیں:

''اولاد کی نعمت سے ہم محروم رہے۔ ماں نے ہر تیرتھ استھان، ہر درگاہ میں حاضری دی۔ پھر شیخ پورہ کی سب سے بزرگ عورت خدیجہ ماسی نے حضرت

بابا ریشی کے روضہ پر حاضری دینے کو کہا۔ روضہ مبارک پر مٹی کا بنا ہوا ایک چولہا ہے۔ وہاں جا کر حاجت مند عورتیں چولہے کی لپائی کرتی ہیں......ہم بھی بابا ریشی کی زیارت گاہ پر گئے۔ ہم نے دعا مانگی۔ میری ماں بہت روئی۔ لاجونتی نے چولہے پر لپائی کی اور دھاگا باندھا اور ٹھیک ایک سال کے بعد انجلی پیدا ہوئی۔ یہ ہے انجلی''۔[1]

عمر مجید نے افسانہ ''مردہ چنار'' میں ایک غریب مظلوم رحمان کی کہانی بیان کی ہے جس کو موسمِ سرما کے لیے کانگڑی خریدنی ہے مگر اس کی آمدنی قلیل ہونے کی وجہ سے وہ بہت پریشان ہو جاتا ہے۔ اس کی غریبی کا شکار اس کا معصوم بیٹا بھی ہو جاتا ہے۔ وہ کھیلنے کودنے کے بجائے اکثر کام کرتا رہتا ہے۔ کبھی لکڑیاں لاتا ہے اور کبھی پتے جمع کرتا ہے تاکہ سردی کے موسم میں چولہا بھی جلے اور کانگڑی کے لیے کوئلہ بھی بن جائے۔ سردی میں اس کے پاس گرم کپڑے بھی نہیں ہوتے ہیں اور کانگڑی کا سہارا لے کر دوسرے بچوں کا تماشا دیکھتا رہتا ہے جو سردی کے موسم میں برف کا پتلا بناتے ہیں اور یہ غریب لڑکا ہمیشہ ان بچوں کو دیکھ کر ہی اپنا دل بہلاتا ہے۔ کیونکہ غریبی کی وجہ سے اس نے بہت کم کپڑے پہنے ہیں اور ان مختصر کپڑوں میں اس کو زیادہ سردی محسوس ہوتی ہے:

''لیکن رحمٰن کا لڑکا مر گیا نہیں۔ گہری نظروں سے چنار کو دیکھتا رہا جس طرح وہ سردیوں کے دنوں میں پاس والی کوٹھی کے بچوں کو دیکھتا رہتا ہے جو گرم گرم کوٹ، لمبے لمبے سیاہ جوتے پہنے برف کا آدمی بناتے ہیں۔ اپنی جھونپڑی کے دروازے سے لگ کر وہ دیکھتا رہتا ہے اور پیٹ کے ساتھ لگی ہوئی کانگڑی کو اتنے زور سے دبانا شروع کرتا ہے جیسے اس کی آگ کو پیٹ کے اندر ڈالنا چاہتا ہو۔ کوٹھی والے بچے برف کے آدمی کی آنکھوں میں بڑے بڑے کوئلے ڈالتے ہیں۔ اس عمل کے دوران بہت سارا کوئلہ ضائع ہو جاتا ہے۔ وہ اپنے ڈیڈی کی ہیٹ برف کے آدمی کے سر پر رکھتے ہیں اور اس کے گلے میں ڈیڈی کا مفلر ڈالتے ہیں۔ پھر ان کی ماں جو گرم اونی شال میں لپٹی ہوئی ہے باہر آتی ہے......اور عین اسی لمحے رحمان کی بیوی اپنے لال سے کہتی ہے۔

''بدبخت......ابھی تو تماشا دیکھ رہا ہے جا لکڑیاں چن کے لا''

اس افسانے میں عمر مجید نے ایک اور نقطے کو بھی ابھارا ہے کہ خزاں کے موسم میں یہاں کے لوگ درختوں کے پتے جمع کرتے ہیں اور موسم سرما کے لیے ان سے کوئلہ بناتے ہیں اور ان پتوں کو چولھا جلانے کے لیے استعمال کرتے ہیں۔عورتیں پتے جمع کرتے وقت گیت گاتی رہتی ہیں۔جس کو عمر مجید نے یوں پیش کیا ہے:

''پھر جب شام کی ہوائیں زیادہ خنک ہونے لگیں اور دور مغربی پہاڑوں پر سال میں پہلی برف گری تو چنار کے سارے پتے سُرخ ہو کر زمین پر گر گئے۔ پھر ایک چمکیلی صبح کو رحمان، اس کی بیوی اور اس کے سب بچے پتوں کو ڈھیروں میں جمع کرنے لگے۔ رحمان کی بیوی ہلکی لے میں گانے لگی جیسے برف گر رہی ہے۔''

''جاڑا بیت جائے گا
برف پگھلے گی
اور بہار آئے گی''

مجموعی طور پر دیکھیں تو عمر مجید کے افسانے کشمیر کی تہذیب وثقافت، رہن سہن اور دکھ درد کی دلنشیں عکاسی کرتے ہیں۔ان کے افسانوں میں کشمیری سماج کی جیتی جاگتی تصویریں نظر آتی ہیں جو قاری کو فن اور حقیقت کے افسانوی پیکر سے محظوظ کرتی ہیں۔

نور شاہ: کشمیر کے سینئر افسانہ نگاروں میں نور شاہ اپنی منفرد مقام بنانے میں کامیاب ہوئے ہیں۔ان کا اصلی نام نور محمد شاہ ہے۔سرینگر میں ۹ / جولائی ۱۹۳۶ء کو پیدا ہوئے۔پیشہ سے چیف ایگزیکیٹو آفیسر رٹائر ہوئے۔ نور شاہ ایک کشمیر کے معروف تخلیق کار ہیں، آپ افسانہ نگار، ڈرامہ نگار، ادبی صحافی اور ناول نگار بھی ہیں۔پچھلی پانچ دہائیوں سے قلم وقرطاس سے رشتہ جوڑے ہوئے ہیں۔ان کے افسانوں مجموعوں میں ''بے گھاٹ کی ناؤ''

''ویرانے کے پھول''،''من کا آنگن اداس اداس''،''ایک رات کی ملکہ''،'' گیلے پتھروں کی مہک''،''بے ثمر سچ''
''آسمان، لہو اور پھول''اور''کشمیر کہانی'' شامل ہیں۔ان کے افسانے موضوع اور تکنیک کی ہم آہنگی کی وجہ سے قاری کے احساس اور جذبے کو فوراً چھو لیتے ہیں۔ان کی کہانیوں کی خصوصیت یہ ہے کہ ان کی رومانیت ماحول اور فطرت کے باطن پر اتر جاتی ہے اور پھر کرداروں کے روّیوں اور ان کے عمل میں ایک ہم آہنگی پیدا ہو جاتی ہے جو مُتاثر کرتی ہے۔اس کے علاوہ نور شاہ جو افسانے اکیسویں صدی میں سامنے آئے ہیں ان میں رومانوی افسانوں کے علاوہ کشمیر کے پر آشوب حالات سے متعلق افسانے بھی شامل ہیں تاہم نور شاہ بطور رومانی افسانہ نگار ہی مشہور ہیں۔

نور شاہ کے افسانوں کا مطالعہ کرتے ہوئے محسوس ہوتا ہے جیسے پہلے افسانہ نگار قاری کو لطیف اور لطیف تر رومانی ماحول اور فضا میں کھینچنے کی کوشش کرتا ہے پھر اس کے بعد زندگی کی سچائیوں اور عورت اور مرد دونوں کی نفسیات کی پیچیدگیوں کو ذہن پر نقش کرتا ہے۔حسن پسندی اور حسن پرستی میں تخلیقی فن کار کی گہری نظر کا علم ہوتا رہتا ہے۔مثلاً

> ''مستی میں ڈوبی دو بڑی بڑی آنکھیں، کتابی چہرہ اور اس چہرے پر نکھرا سرخ وسفید رنگ، نمکین چائے کے رنگ کی شلوار اور اسی رنگ کی چست قمیض، جسم کا ایک ایک انگ، ایک ایک قوس عیاں دو موٹی موٹی گولائیوں کے درمیان پسینے کے ننھے ننھے قطروں سے ابھرنے والی دھیمی خوشبو......جی چاہتا ہے کہ ان قطروں کو گھول کر پی لیا جائے یا ان کے عطر بنا کر جسم پر مل لیا جائے''......[۱۰] (بے معنی سفر)

حُسن کے احساس میں جو تازگی ہے ان کا لطف ہی دگر ہے۔نور شاہ کا احساس جمال کشمیر کے رنگ و نور کی دین ہے۔حُسن کا مشاہدہ کرنا اور پھر حسن میں ڈوبتے جانا تخلیقی ذہن کا وہ کارنامہ ہے جو برسوں کی لذت عطا کر جاتا ہے۔

''میرے آنگن میں چنار کا درخت سفید سی برف میں دبا ہوا بے حد اداس کھڑا ہے۔ آکاش کی جانب اپنی ننگی باہیں پھیلائے دیکھ رہا ہے۔ ہر شاخ ایک صلیب ہے اور ہر صلیب پر نڈھال عیسیٰؑ کو خدا کی تلاش ہے۔'' [۱۱]

...(صلیب)

نور شاہ کا افسانہ ''رشتے ناطے'' میں ہوس پرست لوگوں کی رنگین دنیا کی منظر نگاری یوں کی گئی ہے:

''سنگ مرمر کا ہوٹل ہو یا گلابی رنگ کا ڈرائینگ روم، ایک جیسی دُنیا ہے، ایک جیسا ماحول ہے، ایک جیسی باتیں ہیں، ایک جیسے لوگ ہیں، وہاں بھی شراب کے جام میں دُنیا بستی ہے اور یہاں بھی... بس فرق اتنا ہے کہ وہاں لوگ نقلی چہرے لگا کر آتے ہیں اور کلچر کی باتیں کرتے ہیں۔ یہاں نقلی چہرے اتر جاتے ہیں اور اصل چہرہ وجود میں آجاتا ہے، بہکے بہکے لوگ، بہکی بہکی بیویاں اور ایسی ہی دُنیا میں صنوبر تھی، اس کی آنکھوں میں عجیب سی مستی تھی، عجیب سی بے قراری تھی''...!

''میں نے اپنے کمرے کی کھڑکی کھول دی ہے احمد دین کے مکان میں اب کوئی ہنگامہ نہیں، کوئی شور نہیں، صرف دو نیلی آنکھیں گلی میں جھانکتی نظر آرہی ہیں، یہ سلمٰی کی آنکھیں ہیں جنہیں شیراز کا انتظار ہے...! میرے پھولوں کے متوالے ساجن آجا...!'' [۱۲]

نور شاہ ''میرے حصے کے خواب'' میں کشمیری لوگوں سے متعارف کراتے ہیں جو پُر خلوص اور محبت کے پیکر ہوتے ہیں۔ سیاحوں کا استقبال دل سے کرتے ہیں اور اگر کبھی کوئی سیاح کشمیر کے بارے میں جانکاری حاصل کرنا

چاہتا ہے تو یہاں کے لوگ خوشی خوشی پوری جانکاری دے دیتے ہیں۔ان ہی لوگوں کے بارے میں نورشاہ کا ایک کردار سیاح خاتون اپنی رائے کو اس طرح ظاہر کرتی ہے:

''اور یہاں کے لوگ؟

''یہاں کے لوگ'' وہ رک گئی۔

''کوئی رائے تو قائم کر لی ہوگی؟''

''لوگ بُرے نہیں ہیں، جہاں تک میں جان پائی ہوں، پُرخلوص اور محبت کرنے والے ہیں۔''[۱۳]

کشمیری لوگوں کا عقیدہ ہے کہ ان کا کوئی رہبر ہے جس کو یہ اپنا پیر مانتے ہیں اور اس کی پیروی کرتے ہیں۔ پیر کی وفات کے بعد اس کی درگاہ پر جا کر حاضری دیتے ہیں۔ان نیک بزرگ ہستیوں میں سلطان العارفینؒ اور شیخ سید عبدالقادر جیلانیؒ قابلِ ذکر ہیں۔انھوں نے یہاں اسلام پھیلانے میں اہم رول ادا کیا ہے۔ان کی درگاہ پر آج بھی عقیدت مند لوگ حاضری دیتے ہیں اور دعائیں مانگتے ہیں۔ یہ روایت یہاں صدیوں سے چلی آ رہی ہے۔ اس کا ذکر بھی نورشاہ افسانہ ''ایک کہانی کے تین باب'' میں کرتے ہیں۔ جب بیٹا دسویں جماعت کا امتحان اچھے نمبرات سے پاس کرتا ہے تو اس کا باپ بے حد خوش ہو کر سب سے پہلے اپنے پیر دستگیر کا شکریہ ادا کرنا چاہتا ہے:

''سہیل بیٹا خوش رہو۔آباد رہو۔اللہ تمھیں ہمیشہ کامیابی کی منزل سے ہم کنار کرے۔آؤ بیٹا ہم دونوں پیر دستگیر صاحب کے در پر دستک دیں گے۔ دو رکعت نماز ادا کریں گے۔شکریہ ادا کریں گے۔اپنے معبودِ برحق کا''[۱۴]

نورشاہ کے افسانوں کا دائرہ بہت وسیع ہے جس میں رومانی، سیاسی طنز و تضاد فقرے اور تلخ واقعہ نگاری کا رنگ نمایاں ہے،جس میں زندگی کے اچھے اور برے دونوں پہلوؤں پر روشنی ڈالی گئی ہے۔اگر ان کے افسانوں کا باریکی سے مطالعہ کریں تو یہ پاتے ہیں کہ نورشاہ کی نظر وہاں تک پہنچتی ہے جہاں عام لوگوں کی نظر نہیں پہنچتی ہے اور

عام لوگ اگر اسے دیکھیں بھی تو نظر انداز کر دیتے ہیں۔ نور شاہ ان مسائل نظر انداز کرتے ہیں، نہ ان پر کوئی دھول ڈالتے بلکہ بے باک طریقے سے منظر عام پر لاتے ہیں۔ انھوں نے جنس کو عام زندگی سے الگ نہیں کیا بلکہ اس کے پسِ پردہ زندگی کی ناہمواریوں پر روشنی ڈالتے ہیں۔ وہ اپنے افسانے کسی مخصوص نظریئے یا اخلاقی وتہذیبی مصلحت پسندی کے تحت نہیں لکھتے بلکہ ان سے آزادانہ زندگی کو اس کے اصل روپ میں پیش کرتے ہیں۔ اس لیے ان کی کہانیوں میں سادگیٔ بیان کے ساتھ جدت وتازگی کا احساس ہوتا ہے اور وہ خود کو روایت کی جکڑ بندیوں میں بند ہونے نہیں دیتے ہیں۔ ان کی افسانوی انفرادیت کے حوالے پروفیسر حامدی کاشمیری لکھتے ہیں:

> ''ریاست میں نور شاہ اہم افسانہ نگار ہیں جو تجربہ پسندی اور جدت کاری کو بروئے کار لاتے ہیں۔ یہ معمولی بات نہیں کہ وہ اپنے افسانوں کو روایت کی زنجیروں میں جکڑ بند ہونے نہیں دیتے بلکہ افسانے کے پہلے ہی جملے سے بیان کنندہ زندہ اور متحرک ہو جاتا ہے اور چند ہی جملوں کے بعد اپنے لکھنے والے کی تحکیم اور منشا کو مسترد کر کے خود اپنا راستہ بناتا ہے اور جو افسانہ خلق ہوتا ہے وہ زبان کی شگفتگی، جملوں کی خود تراشیدگی، شعریت آمیزی، طنز اور تضاد سے جمالیاتی تجربے میں ڈھل جاتا ہے۔ اس تجربے میں متکلم یا راوی افسانے کی رگ وپے میں لہو کی طرح رواں ہوتے ہوئے بھی اپنی انفرادیت کو قائم رکھتا ہے۔ قاری کے لیے اس نوع کے افسانے کی تفہیم وتحسین کو کارگر بنانے کے لیے خود قرأت کے آداب میں تبدیلی لانا مستلزم ہے۔''[۱۵]

اس کے علاوہ نور شاہ کے دیگر افسانوں میں بھی کشمیری تہذیب وثقافت نمایاں طور پر جھلک رہی ہے۔ اس ضمن میں ''اجنبی شہر کے لوگ''، ''چراغ گل کر دو''، ''خواب بھی بکتے ہیں'' وغیرہ افسانوں کا ذکر کیا جا سکتا ہے۔ ان میں انھوں نے کشمیری لکڑی کے مکانوں، ٹیڑھے میڑھے راستوں، پگڈنڈیوں، برفیلی چوٹیوں، پُر بہار فضاؤں، ڈل جھیل، ولر اور چنار کے سایوں وغیرہ کا ذکر فنکارانہ انداز میں کیا ہے۔

وحشی سعید: وحشی سعید کا اصلی نام محمد سعید ترمبو، ولادت ۱۹۴۶ء، تعلیم ایم. اے اردو اور پیشہ تجارت ہے۔ وحشی سعید کا پہلا افسانہ ''جمود کا جنازہ'' ۱۹۷۰ء میں رسالہ شاعر ممبی میں شائع ہوا تھا۔ تب سے آج تک ان کے کئی افسانوی مجموعے شائع ہوئے ہیں۔ جن میں ''سڑک جاری ہے''، ''کنوارے الفاظ کا جزیرہ''، ''پتھر پتھر آئینہ''، ''خواب حقیقت''، ''آسمان میری مٹھی میں'' اور ''ارسطو کی واپسی'' شامل ہیں۔ ارسطو کی واپسی حال ہی میں شائع ہوا ہے۔ وحشی سعید کے افسانوں میں ایک جانب بڑے شہروں میں ہاتھ پاؤں مارے ہوئے غریبوں، مفلسوں، بے روزگاروں، مل مزدوروں، مچھیروں، ادنی کلرکوں، اور سماج کے پچھڑے طبقوں کی کہانیاں ملتی ہیں اور دوسری جانب سیٹھوں ساہوکاروں کے استحصال، رنگ ونسل کا امتیاز بھی نظر آتا ہے۔ وحشی سعید کے ابتدائی افسانوں میں رومانیت، نفسیاتی الجھنوں اور سماجی مسائل پر بھی کہانیاں ملتی ہیں۔ فنی طور پر دیکھا جائے تو ان کے افسانے حیرت اور تجسس کی فضا بنانے میں کامیاب نظر آتے ہیں۔ ان کے بیشتر افسانے اپنا ایک مخصوص موضوعاتی نظام رکھتے ہیں کیونکہ یہ تاریخی واقعات کے پس منظر کو ظاہر کرتے ہیں۔ اس قسم کے افسانے اور تاریخی حقیقت کے اس خیال کی تائید کرتے ہیں کہ افسانوں میں تاریخی حقائق اپنی پوری اصلیت کے ساتھ موجود ہوتے ہیں۔ وحشی سعید کے اس قسم کے افسانے تاریخی اور واقعاتی تصورات کے پیش نظر ادب اور تاریخ دونوں کا قیمتی سرمایہ ہیں۔

''خواب حقیقت'' میں ایک افسانہ ''رنگ برنگے سپنے'' ہے جو۔ یہ ایک رومان انگیز علامتی افسانہ ہے۔ افسانے کا مرکزی کردار رنگوں کے ساتھ کھیلتا ہے ایک مصور کی طرح، اور ایک دفعہ جب اس نے ایک حسینہ کی تصویر بنائی تو اس نے سمجھا کہ میں اس حسینہ کے ہاتھ چوم لوں مگر ہر بار یہ خواب ہی رہا اور آخر پر ایسا ہی ہوا کہ رنگوں سے بننے والی تصویر حقیقت میں اس کے سامنے ہے اور تمام سوالوں کا جواب لے کر موجود ہے مگر افسانے کا مرکزی کردار اب کی حقیقت کو خواب ہی سمجھا ہے۔ افسانے کا اختتام بھی خوشگوار ماحول میں ہوتا ہے کیونکہ اس کا خواب شرمندہ تعبیر ہوتا ہے اب اس کو حقیقت میں بدلتے ہوئے اتنی خوشی حاصل ہوتی ہے کہ وہ سوچنے لگتا ہے کہ اب اسے خواب کا نام دوں یا کہ حقیقت کا۔ افسانے کا آخری حصہ ملاحظہ کیجیے:

''کون ہوتم؟''

''حسینہ''

''فریب یا حقیقت''

حسینہ نے آسمان کی جانب دیکھا اور بولی

''بزرگ میرے ہاتھ میں ہاتھ دو''

اس کی آنکھوں کے آنسو شل ہو گئے۔

''کیا حقیقت اتنی تلخ ہوتی ہے''

پھر اس نے دھیرے دھیرے اپنی آنکھیں بند کر لیں،

کسی نئے خواب حقیقت کے لیے''[۱۶]

یہاں سچے افسانہ نگار کا فن منجمد اور یک رنگ نہیں ہے۔ وقت، زندگی اور زمانہ کے تغیرات کے ساتھ اس کے فن میں بھی روانی، تازگی اور تہہ داری رچی بسی ہوئی ہے۔ کیونکہ جب کسی بھی فرد کے خواب پورے ہوتے ہوئے اسے نظر آتے ہیں تو اپنے آپ پر بھی کم بھروسہ رہنے لگتا ہے کہ کیا یہ میں ہی ہوں، جس کے اکثر و بیشتر خواب چکنا چور ہوئے تھے۔ اور اسی لیے افسانہ نگار نے آخر پر اپنی آنکھیں بند کر لیں اور نئے خوابوں کو اپنی آنکھوں میں بسانے کی کوشش کی کیونکہ یہی وہ پل اور ساعت ہے جب تخلیق کار کو حقیقت پر کوئی شُبہ نہیں رہا ہے اور اسی امید پر آنکھیں بند کر لیتا ہے تا کہ اب جتنے بھی خواب آنکھوں میں سما سکیں وہ تعبیروں کے غلاف سے باہر نکل آئے اور دیدہ وری کا منظر پھر سے پیدا ہو سکے۔

جہاں تک وحشی سعید کے فکشن بیانیہ کا تعلق ہے تو ان کے بیشتر افسانے تواریخی جبریت کے تمثیلی اسلوب پر تشکیل ہو کر سیاسی بیانیہ کا روپ لیے ہوئے ہیں، جس کی مثال پیش نظر افسانہ ''سامری'' کا تمثیلی بیانیہ بھی ہے۔ یہ افسانہ نہ صرف اپنے عنوان ''سامری'' سے ہی تمثیلی احساس کی غمازی کر رہا ہے بلکہ پوری کہانی ہی علامتی اسلوب میں بنی گئی ہے۔ ویسے کبھی کبھی افسانے کا عنوان بھی قاری کی توجہ کھینچنے میں اہم کردار ادا کرتا ہے تو وحشی سعید کے کئی

افسانوں کے عنوات جیسے 'جمود کا جنازہ' 'ہنسی کا قتل' 'ارسطو کی واپسی' وغیرہ بھی پہلی نظر میں قاری کی توجہ اپنی طرف کھینچنے میں کامیاب نظر آتے ہیں، جیسا کہ سلیم انصاری ایک جگہ ان کے چنے ہوئے عنوانات پر لکھتے ہیں:

''وحشی سعید کے افسانوں کو پڑھتے ہوئے یہ احساس بار بار ہوتا ہے کہ ان کے یہاں بہت موضوعات ہیں........ان کے افسانوں کے عنوانات بھی اپنے اندر افسانوں جیسی ہی معنویت کے حامل اور معنی خیز ہیں۔''[17]

دیپک بدکی: دیپک بدکی پیدائش ۱۹۵۰ء کو سرینگر کشمیر میں پیدا ہوئی۔ بی۔ ایڈ کی ڈگری مکمل کرنے کے بعد انڈین پوسٹل سروس میں بحیثیت چیف پوسٹ ماسٹر جنرل کے عہدے پر فائز ہوئے۔ ان کا پہلا افسانہ ''سلمیٰ'' ۱۹۷۰ء میں روزنامہ ''ہمدرد'' میں شائع ہوا۔ ان کے چار افسانوی مجموعے شائع ہو چکے ہیں جن میں ''ادھورے چہرے (۱۹۹۹ء)''، ''چنار کے پنجے (۲۰۰۵ء)''، ''زیبرا کراسنگ پر کھڑا آدمی (۲۰۰۷ء)'' اور ''ریزہ ریزہ حیات (۲۰۱۱ء)'' قابل ذکر ہیں۔ دو تنقیدی کتابیں ''عصری تحریریں'' اور ''عصری شعور'' شائع ہو چکی ہیں۔ ان دو کتابوں میں انھوں نے مختلف قلم کاروں کی نثری اور شعری تخلیقات کا جائزہ لیا ہے۔

دیپک بدکی اردو ادب میں ایک منفرد مقام رکھتے ہیں۔ انھوں نے سماج میں پھیلی مختلف برائیوں کو اجاگر کیا ہے۔ ان کے افسانے نہ صرف کشمیری تہذیب بلکہ پوری ہندوستانی تہذیب و ثقافت کی نمائندگی کرتے ہیں۔ انھوں نے اپنے افسانوں میں کشمیری کہاوتوں کا بھی استعمال کیا ہے۔ دیپک بدکی کے بیشتر افسانے کشمیر کی موجودہ صورتِ حال سے متعلق ہیں جو پچھلے تیس سال سے کشمیر میں چلی آ رہی ہے، جس کے اثرات پوری وادی پر پڑے۔ لوگ پریشانی کی حالت میں ریاست سے فرار ہو گئے۔ معاشی اعتبار سے بھی کافی پسماندہ ہو گئے۔ سیاحوں کی آمدورفت کم ہو گئی ہر طرف سناٹا نظر آنے لگا۔ کشمیر کے خوبصورت باغات سُونے سُونے لگنے لگے، جس کا ذکر دیپک بُدکی افسانہ 'ریزہ ریزہ حیات' میں یوں کرتے ہیں:

''ان برسوں کے دوران وادی ناسازگار حالات سے جوجھتی رہی۔ نہ ہوا میں

وہ تازگی رہی تھی اور نہ پانی میں وہ مٹھاس۔ ہوا میں بارود کی تیز بدبُو بسی ہوتی تھی جبکہ پانی میں شورے کی تیزابیت گھلی ہوئی تھی۔ مغل باغات میں بھی وہ پہلی سی چہل پہل نہیں تھی اور نہ ہی کھیتوں میں وہ مدھر گیت گونج رہے تھے۔ اگر کچھ تھا تو بس سونی سڑکیں، پولیس چوکیاں اور ڈرے سہمے لوگ۔ حسب عادت میں صبح سویرے مارننگ واک کے لیے نکل پڑا۔ دریائے جہلم سوکھا سوکھا سا نظر آرہا تھا۔ جہلم کے کنارے بنا ہوا بنڈ، جس پر کسی زمانے میں سیاحوں کی قطاریں دکھائی دیتی تھیں، ویران سا لگ رہا تھا۔ اِدھر اُدھر کا اکا دُکا آدمی سودا سلف لینے کے لیے چل پھر رہے تھے۔ دریائی سطح پر ہاؤس بوٹ بڑی مدت سے سیاحوں کے لیے ترس رہے تھے۔ ان کی راتیں سیاحوں کی راہ تکتے کٹ جاتیں اور دن اونگھتے ہوئے گزر جاتے۔ کنارے پر لمبے اونچے سفیدے کے درخت چپ چاپ کھڑے ہاؤس بوٹ مالکوں کا غم بانٹ رہے تھے۔'' ۱۸؎

دیپک بدکی کے کئی افسانوں میں نفرت، بغض اور حسد جیسی غیر اخلاقی قدروں کو بھی موضوع گفتگو بنایا گیا ہے۔ جیسے افسانہ ''دس انچ زمین'' میں ایک مٹتی ہوئی اخلاقی قدروں سے متعلق ایک ایسی کہانی پیش ہوئی ہے جس میں انسانی نفرتوں، کدورتوں اور عداوت کو موضوع بنایا گیا ہے۔ اس افسانے میں ایک سماجی مصلح کی طرح یہ واضح کرنے کی کوشش کی گئی ہے کہ کس طرح تھوڑی سی زمین کی خاطر انسان نہ صرف ایک دوسرے کے دشمن بن جاتے ہیں بلکہ اپنے بچوں میں بھی نفرت کے جراثیم بھر دیتے ہیں۔ افسانے کا یہ اقتباس دیکھیں:

''اس روز کے بعد دونوں پڑوسی ایک دوسرے سے کترا کر چلتے ہیں۔ اس کے افرادِ خانہ جو کل تک ایک دوسرے کو بھائی بہن کہتے تھے اب دل ہی دل میں گالیاں دے کر گزر جاتے ہیں۔ کئی بچوں کی شادیاں ہوئیں لیکن کیا مجال

کہ پڑوسی اس میں شرکت کرتے۔ کئی بزرگ راہ عدم کو ہو لیے۔ پھر بھی پڑوسیوں نے شرکت کرنا مناسب نہ سمجھا۔ دو مکانوں کے درمیان دس انچ کی یہ گیپ آج تک اپنی جگہ پر قائم ودائم ہے۔ایسا لگتا ہے کہ یہ شگاف دونوں پڑوسیوں پر خندہ زن ہے۔'' [19]

عبدالغنی شیخ لداخی: عبدالغنی شیخ لداخ میں ۱۹۳۶ء میں پیدا ہوئے۔ پیشے کے لحاظ سے انڈین انفارمیشن سروس سے منسلک رہے۔ اردو میں بطور افسانہ نگار، مضمون نویس، سوانح نگار، اور تاریخ دان مشہور ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے بیشتر افسانوں میں خط لداخ کا تاریخی پس منظر جگہ جگہ ملتا ہے۔ اور کردار بھی لداخ کی تہذیب وثقافت اور رہن سہن کی اچھی نمائندگی کرتے ہیں۔ عبدالغنی شیخ لداخی نہ صرف اسی خطہ کا پشتنی باشندہ ہے بلکہ وہ لداخ شناسی میں بھی ایک اہم مقام رکھتے ہیں، کیونکہ ان کے تواریخی مضامین مثلاً 'لداخ کا جغرافیائی محل وقوع' 'لداخ...غیر ملکی سیاحوں کی نظر میں' 'سیاچن گلیشر ...تاریخ کے آئینے میں' وغیرہ کے مطالعہ سے ظاہر ہے کہ وہ لداخ کی تاریخ و ثقافت کا گہرا شعور رکھتے ہیں اور اسی مورخانہ شعور کی فنی عکاسی ان کے بیشتر افسانوں، مثلاً ''ایک فوٹو'' ''ہوا'' میں بھی صاف نظر آتی ہے۔ اسی وجہ سے ان کے بیشتر افسانوں میں خط لداخ کا تاریخی پس منظر جگہ جگہ ملتا ہے۔ اور کردار بھی لداخ کی تہذیب وثقافت اور رہن سہن کی اچھی نمائندگی کرتے ہیں۔ ان کے ایک مشہور افسانہ ''ہوا'' کی بات کریں تو افسانہ ''ہوا'' میں ماضی کی ایک ایسی کرب ریز سماجی صورت حال کی تواریخی کہانی بیان ہوئی ہے جو فسانہ سے زیادہ حقیقت معلوم ہوتی ہے۔ پہلے افسانے کے عنوان 'ہوا' پر ہی ارتکاز کریں تو یہ لفظ افسانے میں بطور علامت استعمال ہوا ہے اور پورے افسانے کی درد بھری کہانی کا علامتی حوالہ بن کر سامنے آتا ہے۔ اس علامتی حوالے کے برتنے میں افسانہ نگار کا فنی کمال یہ ہے کہ پورا افسانہ پڑھنے کے بعد بھی یہ ایک علامت ہی رہتا ہے کیونکہ پوری کہانی میں ایک ایسا ابہام موجود ہے جو ظاہر ہونے کے باوجود بھی پوشیدہ ہی رہتا ہے اور کہیں پر بھی ہوا کی مخصوص شناخت ظاہر ہونے نہیں دیتا ہے بلکہ اشاروں کنایوں میں ہوا کے بنیادی محرکات کی طرف قاری کا دھیان پھیر دیتا ہے۔ افسانے کی شروعات مرکزی کردار کے درد بھرے جذبات سے ہوتی ہے جو ابتدا میں ہی قاری

کی توجہ کھینچنے میں کارگر نظر آتی ہے:

''پہاڑ کا نصف حصہ چڑھنے کے بعد ہم ایک بڑے پتھر کے سامنے ستانے کے لیے رک گئے۔پو پھٹ گئی اور لمحہ بہ لمحہ صبح کا اجالا پھیلنے لگا۔میں نے اپنے گاؤں کی طرف نظر ڈالی۔'' ۲۰

افسانے کی ابتدا سے ہی ظاہر ہو رہا ہے کہ مرکزی کردار رات کے اندھیرے میں اپنے گھر یا گاؤں سے نکل کر پہاڑ کی جانب نکل پڑا ہے۔لیکن ابھی یہ واضح نہیں ہو رہا ہے کہ یہ کیوں رات کے وقت گاؤں چھوڑنے پر مجبور ہوا ہے۔اس کے بعد جب وہ گاؤں کی طرف نظر ڈالتا ہے تو اسے گاؤں کے ہرے بھرے کھیت' اسکول' قلعے کا کھنڈر' مندر' اپنا گھر' ناند میں گھاس چر رہی اپنی گائے' گھوڑا وغیرہ سب نظروں کے سامنے آتے ہیں۔ابھی تک وہ حیرت زدہ ہو کر صرف دیکھ ہی رہا تھا کہ اچانک اس کی نظر آبائی قبرستان پر پڑتی ہے جہاں اس کے آبا و اجداد مدفون ہوتے ہیں اور یہی منظر نہ صرف افسانے کے بنیادی موضوع کی طرف اشارہ کرتا ہے بلکہ مرکزی کردار کے درد بھرے جذبات اور گاؤں چھوڑنے کے بنیادی مسئلے کو بھی اجاگر کر دیتا ہے:

''میری نظر چھلکتی ہوئی چھوٹے سے آبائی قبرستان پر پڑی جہاں میرے ابا اور اجداد مدفون تھے.میری آنکھوں میں آنسو آئے' ابا' ہم آج تمہیں چھوڑ کر اس گاؤں سے جا رہے ہیں۔اپنی خوشی سے نہیں بلکہ مجبوری کے عالم میں مجھے ایسا محسوس ہوا کہ میں آخری بار اپنے گاؤں کو دیکھ رہا ہوں.میں نے دل ہی دل میں اپنے گاؤں کو الوداع کہا،میری بیوی اور بیٹی کی آنکھیں اشک بار تھیں.کچھ دیر ستا کر ہم دوبارہ چڑھنے لگے۔'' ۲۱

اب افسانہ نگار نے ابہامی طور پر مرکزی کردار کی زبان سے گاؤں چھوڑنے کی مجبوری کا اشارہ دے دیا کہ یہ لوگ اقلیت سے تعلق رکھتے ہیں جو کہ چھوٹے سے قبرستان سے بھی ظاہر ہوتا ہے اور اقلیت میں ہونے کی وجہ سے

ہی انھیں مخصوص ہوا کے دباؤ میں آ کر گاؤں چھوڑنے پر مجبور ہونا پڑا اور یہ صرف ایک ہی آدمی کی مجبوری نہیں بلکہ پورے پریوار کی مجبوری ہے کہ انھیں اپنا سب کچھ چھوڑ کر بھاگنے کے لیے مجبور ہونا پڑا۔

اس طرح سے افسانے کا اختتام سماجی ہم آہنگی (Social harmony) کے انسانیت پرور پیغام پر ہوجاتا ہے اور یہی خوبی اس افسانے کو جاندار کلائمکس دینے کا باعث بن جاتی ہے۔ افسانے میں فسادات کی زد پر لوگوں کے ذہنی تناؤ اور فساد برپا کرنے والوں کے ذہنی جنون کی ہنرمندانہ عکاسی کی گئی ہے۔

افسانے کی ایک اور خوبی یہ بھی ہے کہ اس میں کہانی کو تہہ در تہہ پیش کیا گیا ہے اور منطقی انداز سے سارے واقعات پلاٹ میں سموئے گئے ہیں جس کی وجہ سے پلاٹ میں کہیں پر جھول نظر نہیں آتا ہے۔ ایک اور بات یہ بھی کہ افسانے میں مرکزی کردار کی جو درد بھری کیفیت پیش ہوئی ہے وہی کیفیت قاری پر بھی طاری رہتی ہے۔ بہرحال افسانے کا موضوعاتی برتاؤ اور فنی واسلوبیاتی خوبیاں ضرور متاثر کرتی ہیں، یہی وجہ ہے کہ اس افسانے کا ترجمہ کئی اور زبانوں میں بھی ہو چکا ہے۔

مشتاق مہدی: مشتاق مہدی سرینگر میں ۱۹۵۲ء میں پیدا ہوئے۔ جموں وکشمیر کے جینوئن افسانہ نگاروں میں مشتاق مہدیؔ کا شمار بھی ہوتا ہے۔ ان کی پہلی کہانی ''کمینہ'' ۱۹۷۴ء میں رسالہ 'بمبئی فلم سنسار' میں شائع ہوئی تھی۔ عصرحال تک ان کے دو افسانوی مجموعے ''مٹی کے دیئے'' (تالیف) اور ''آنگن میں وہ'' کے علاوہ تقریباً اسّی (۸۰) افسانے مختلف رسائل وجرائد اور اخبارات میں شائع ہو چکے ہیں۔ زیرنظر مجموعہ ''آنگن میں وہ'' ۲۰۱۰ء میں شائع ہوا ہے، جس میں اکیس (۲۱) کہانیاں شامل ہیں۔ ان کہانیوں کی قرأت سے ظاہر ہوتا ہے کہ ان میں راست بیانیہ کے ساتھ ساتھ تخلیقی بیانیہ کی کہانیاں بھی شامل ہیں اور علامتی وتجریدی اسلوب کے علاوہ حقیقت نگاری سے متشکل کہانیاں بھی موجود ہیں۔ موصوف کے افسانوں کے ساختیاتی پہلو پر اظہار خیال کرتے ہوئے پروفیسر حامدی کاشمیری لکھتے ہیں:

''ان کے افسانوں میں متکلم یا بیان کنندہ بھی ہے، واقعات بھی ہیں، فضا

آفرینی بھی ہے اور افسانوی تجربہ کی نمود وارتقاء بھی ہے۔''۲۲؎

دیدہ زیب سرورق والے اس مجموعے کے عنوان یعنی'' آنگن میں وہ'' پر فوکس کرتے ہی قاری کے ذہن پر ایک استعجاب انگیز کیفیت چھا جاتی ہے کیونکہ صیغۂ غائب'' وہ'' اپنے اندر متوجہ کرنے کی بھر پور کشش رکھتا ہے۔ اس علامتی عنوان کے پیش نظر قاری جب مجموعے کے افسانوں میں موجود متن کے پوشیدہ احساس کو بھانپ لینے کی کوشش کرتا ہے تو بیشتر افسانوں کے بین المتن میں'' وہ'' کا صیغہ کہیں پر علامتی اور کہیں پر حقیقی پیکر میں سانسیں لیتا ہوا محسوس ہو رہا ہے'علاوہ ازیں' راوی اپنے احساسات کو کبھی خود صیغہ واحد کی صورت میں پیش کرتا ہے اور کبھی ان کی ترسیل صیغۂ غائب کی شکل میں کرتا رہتا ہے۔

مجموعے کی جن کہانیوں کے موضوعات اور ٹریٹمنٹ متاثر کن نظر آرہے ہیں ان میں شکر بابا' آخری کتاب' سچ کیا ہے' پیاس اور کہانی وغیرہ قابل ذکر ہیں۔'' آخری کتاب'' نامی افسانے میں مذہبی انتہا پسندی کے اسیر اذہان کے فرقہ پرست سوچ اور فسادات کے وحشیانہ حالات کے تناظر میں انسانیت کی کتاب کو امن وسکون کی ضامن ثابت کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ راوی جب اپنے سینے میں انسانیت کا درد لیے شہر میں داخل ہوتا ہے تو اسے شہر کا ماحول کچھ بدلا بدلا سا محسوس ہوتا ہے۔ وہ ماحول کی کشیدگی دیکھ کر ایک مثبت اپروچ اپناتے ہوئے ہر کتاب والے سے کہتا رہتا ہے کہ میں'' تمہاری ہی کتاب کا'' ہوں۔ ایک دن جب مذہب کے نام پر فساد برپا کرنے والوں نے اسے یہ کہتے ہوئے اپنے نرغے میں لیکر خوں خوار آنکھوں سے پوچھا کہ تو تو ہر ایک کو یہ کہتے ہوئے دھوکہ دیتا ہے کہ تو اسی کی کتاب کا آدمی ہے...؟ اسے جب اس خوف ناک ماحول میں اپنی جان کے لالے پڑتے نظر آنے لگے تو وہ تھوڑا سا ڈر بھی گیا لیکن اپنے دل میں پوشیدہ انسانیت کے درد کو ظاہر کرتے ہوئے کہہ اٹھا:

> ''صرف اتنا میرے دوست......ہماری کتاب آدم کی کتاب ہے۔ انسان کی ہے.....اور انسان ایک ہے۔ جیسے ہمارے سر کے اوپر چمکتا' بھاگتا ہوا وہ سورج.......بتاؤ کس ایک کا وہ نہیں ہے...؟ میں کچھ دیر چیختا...چلاتا رہا کچھ

نظریں آسمان کی طرف اٹھیں پھر یک بیک جُھک گئیں کوئی کچھ نہ بولا...ایک
ایک کر کے چل دیئے۔''۲۳؎

''منزل کہاں ہے تیری'' مُشتاق مہدی کا ایک ایسا افسانہ ہے۔جس کا مرکزی کردار'' ماہان'' ہے۔یہ افسانے میں ہر بار مات کھاتا ہے اور کچھ اپنی تقدیر سے نالاں ہے اور کبھی اپنی خرابی قسمت کا دکھڑا ابھی روتا ہے۔اور آخر کار خودکشی کی اسے سوجھتی ہے اور جب وہ یہ بھیانک قدم اٹھانے لگتا ہے تو ایک تجربہ کار آدمی سے اس کی اتفاقیہ مُلاقات ہو جاتی ہے۔وہ شخص'' ماہان'' کو زندگی کے تجربے بتا کر زندگی کو جینے کی راہ دکھاتا ہے،اور وہ اسے یہ راز منکشف کراتا ہے کہ ہر ایک دُکھ کے بعد سکھ کا راستہ کُھل جاتا ہے۔'' ماہان'' اس کی باتیں غور سے سننے کے بعد اپنے فیصلے پر نظر ثانی کر کے اپنے فیصلے کو بدل دیتا ہے۔ملاحظہ ہو۔افسانے کا یہ آخری اقتباس:

''یقین رکھو خدا ہمارے ساتھ ہے اور آگے بڑھنا.....آگے بڑھتے رہنا اسی کا حکم ہے اب جس کا جی چاہے میرا ساتھ دے.....اور جس کا جی نہ چاہے....؟بستی کے لوگ پھر کسی شش و پنج میں پڑ گئے... لیکن ماہان کوئی آواز،کوئی عُذر سُنے بغیر ہی ایک تیر کی مانند نکل گیا اور دوسرے ہی لمحے آسمان پر چھائی ہوئی ابر کی کالی چادریں ہٹتی سی نظر آ گئی... آسمان صاف ہو گیا اور سورج پھر چمکتا ہوا دکھائی دیا۔بستی کے لوگوں کے ہونٹوں پر ایک مسکراہٹ نمودار ہو گئی۔قدم خود بخود 'ماہان' کے پیچھے نکل گئے...''۲۴؎

مشتاق مہدی کا ایک اور افسانہ''کشمکش'' ہے جو علامتی افسانہ ہے۔ملاحظہ کیجئے یہ اقتباس اسی افسانے سے:

''دریا سفر پر نکلا ہے اور بھی کئی دریا دوسرے علاقوں سے آگے بڑھ رہے ہیں... دریا... دریا ملتے ہیں۔ایک دوسرے میں گُم ہو جاتے ہیں۔

کنارے کنارے... اپنی کہانی... اپنی روانی جاری رہتی ہے۔ دریا نے ایک موڑ کاٹ لیا ہے۔سفید مچھلی سر نکال کے منظر چُراتی ہے۔ دور سنہری مچھلیوں کے چمکیلے بدن للچاتے ہیں۔اسے اپنی جانب بُلاتے ہیں۔وہ آگے بڑھنے کی چاہ کرتی ہے۔ کچھ آگے بڑھتی ہے اور فوراً ہی کہیں سے سیاہ مچھلی نکل آتی ہے... دیوار بن کر سامنے کھڑی ہو جاتی ہے'' ۲۴

مشتاق مہدی ایک طربیہ افسانہ نگار کی حیثیت سے ابھر کر سامنے آئے ہیں۔ پروفیسر حامدی کاشمیری رقمطراز ہیں:

''مشتاق مہدی کے افسانوں میں بیان کنندہ ایک عاید کردہ کردار نہیں، وہ مصنف کی گرفت سے نکل کر افسانے کے تخّیلی ماحول میں تداخل کا ارتکاب نہیں کرتا۔ اس کے برعکس وہ افسانے کے فرضی دُنیا کا زائدہ اور پرداختہ کردار ہے۔ وہ افسانوی دُنیا میں اپنے فائدے کی باریکی،نفسیاتی کوائف اور فضا سازی میں کسی گراں باری سے نہیں بلکہ برجستگی سے نمو پذیر ہوتے ہیں یعنی اپنے اسلوب گُفتار اور عمل اور ردّعمل کو مربوط، رواں اور منضبط ارتقائی صورت میں پیش ہی نہیں کرتے بلکہ اپنے تجربات کو چھوٹے چھوٹے جملوں میں سریلی انداز میں رمز دے کر ہی ابھارتے ہیں۔اس طرح سے ان کے افسانے پامال شُدہ حقیقت نگاری کی نذر نہیں ہوتے'' ۲۵

مشتاق احمد کینی: مشتاق احمد کینی سرینگر میں ۱۹۵۳ء میں پیدا ہوئے اور ایک انشائیہ نگار کی حیثیت سے ابھر کر ادبی حلقوں میں متعارف ہوئے مگر اس کے ساتھ ساتھ افسانہ نگاری کا شوق بھی بدرجہااتم ان میں موجود ہے اور اس شوق کو انھوں نے بڑے انہاک سے جاری رکھتے ہوئے 'غافل'' نامی افسانوی مجموعہ شائع کیا ہے۔ 'مذاق'

مذکورہ افسانوی مجموعے میں شامل ایک افسانہ ہے جو قاری کی حظ لطافت کو مسرور کرنے میں کامیاب ہے:

''اسلم مبارک ہو... میں نے فائدے کا ایسا کام کیا ہے کہ تُم خوشی سے جھوم جاؤ گے...'' عابد نے اسلم کو بیرون ریاست سے واپس آتے ہی خوشخبری دی۔'' آٹھ لاکھ روپے کا سودا کیا ہے۔ لاکھوں کا فائدہ ہوگا...'' عابد نے مزید کہا۔ ارے بھائی۔ ہوا کیا۔ کہ تم اتنے خوش ہو۔ اسلم نے بے قرار ہو کر پوچھا۔ اسلم آج تک تو ہم تم ہاتھ پیر مارتے رہے اور تھوڑا سا ہی کما پاتے تھے۔ اپنے آپ پر قابو رکھتے ہوئے صرف اپنی ضرورتوں کو پورا کرتے رہے۔ مُشکل سے کچھ بچا پاتے... لیکن اب ہم محتاج نہیں خود مختار ہونے والے ہیں۔''۲۶

پروفیسر ظہورالدین: پروفیسر ظہورالدین جموں میں ۱۹۴۲ء میں پیدا ہوئے۔ ایک نقاد اور افسانہ نگار کی حیثیت سے مشہور ہیں۔ جدیدیت پسند افسانہ نگار ہیں۔ سماجی زندگی کے علاوہ زیادہ تر اپنے لاشعور سے افسانے بنتے ہیں۔ ان کے افسانوں میں نفسیاتی' وجودی اور اظہاریت کے مختلف پہلو نظر آتے ہیں۔ علامتوں' تشبیہوں اور آزاد تلازمہ خیال تکنیک کا بڑی خوبی سے استعمال کرتے ہیں۔ ان کے چند اہم افسانوں میں نجات' بدروح' درشہوار' بیگ والا وغیرہ شامل ہیں۔ افسانہ 'نجات' میں سائنسی اور صنعتی ترقی کے ساتھ پیدا شدہ بے یقینی' بے اطمینانی' ذہنی پراگندگی' اور روحانی انتشار ملتا ہے۔ اس افسانے کا مرکزی کردار فراریت پسند ہے جبکہ افسانہ 'درشہوار' میں وہ زندگی کے سمندر میں گہر کی تلاش میں غوطہ زن ہے۔ افسانہ 'بدروح' میں طنزیہ انداز میں سچائی اور روشن دماغی کو ایک ناکرہ شے قرار دیا گیا ہے یعنی آج کی دنیا میں یہ چیزیں بے کار نظر آتی ہیں۔

خالد حسین: خالد حسین جموں میں ۱۹۴۵ء میں پیدا ہوئے ہیں۔ پنجابی اور اردو دونوں زبانوں میں افسانے لکھتے ہیں۔ پنجابی زبان میں ان کے چار افسانوی مجموعے شائع ہوئے ہیں اور اردو میں ان کے تین افسانوی

مجموعے ''ٹھنڈی کانگڑی کا دھواں (1981ء)''، ''اشتہاروں والی حویلی (۱۹۹۱ء)'' اور ''ستی سر کا سورج (2011ء)'' اہمیت کے حامل ہیں۔ کلچرل اکیڈیمی کی طرف سے انھیں ایوارڈ بھی ملا ہے۔ ان کے افسانوں میں لوٹ مار، گولی بارود، قتل، خوف ودہشت، ظلم وبربریت، کشمیری عوام کے ساتھ ہمدردی کا جذبہ اور کشمیری تہذیب و ثقافت کا نظام کارفرما ہے۔ ''ستی سر کا سورج'' کشمیری تہذیب وتاریخ پر لکھا گیا ان کا شاہکار افسانہ ہے۔ ''ستی سر'' کشمیر کا پہلا نام ہے جب کشمیر ایک گہری جھیل کی شکل میں موجود تھا۔ یہ افسانہ کشمیر کی مشترکہ تہذیب کے بکھراؤ کا تجزیہ ہے۔ خالد حسین چودھویں صدی کی تہذیب وثقافت کی یاد دلاتے ہیں جس کی بنیاد صوفیوں اور سنتوں نے رکھی تھی۔ اسی تہذیب کو پیش کر کے وہ یہاں کے ستم زدہ عوام کو روشن مستقبل کی طرف لے جانا چاہتے ہیں اور اس منفرد تہذیب وثقافت کی حفاظت کرنے کی ترغیب دیتے ہیں۔ نندریش جن کا نام شیخ نورالدین ولی تھا جو چودھویں صدی کے مشہور ومعروف درویش اور صوفی شاعر گزرے ہیں۔ وہ اس کہانی کے مرکزی کردار ہیں جن کا پورا تعارف اس کہانی میں پیش کیا گیا ہے۔ وہ یہاں کے عوام کے رہبر تھے اور ہیں اور کشمیر کے مختلف مقامات کا ذکر بھی ان کے ساتھ آتا ہے۔

''آپ نندرشی کو نشاط کے ان پتھروں میں ڈھونڈو جہاں واسوگپت کو شیو فلسفے کا گیان ملا تھا۔ پھر بھوانی کے چناروں، مارتنڈ کے مندروں، شاردا مٹھ اور مٹن بھون میں تلاشو۔ ڈل، گنگ بل، مانس بل، وتر اور کوثر سر کے پانیوں میں ڈھونڈو۔ ویری ناگ اور ناگ بل کے ناگوں سے دریافت کرو۔ بُلبُل شاہ کی کملی اور شاہ ہمدان کے کلس میں دیکھو۔ کھیت کھلیانوں اور کیسر کیاریوں میں جاؤ۔ اپنی زبان اور ثقافت میں تلاشو۔ لوک گیتوں اور شلوکوں کی لَے میں محسوس کرو۔ دلوں کی دھڑکنوں اور سانسوں کی گرماہٹ میں محسوس کرو۔ سیبوں اور باداموں کے باغوں میں جاؤ۔ رنگ برنگے پھولوں کو سونگھو۔ برف پوش چوٹیوں کی خوبصورتی میں تلاش کرو۔ تمہارا مرشد تمہیں ضرور ملے گا۔''۲۷

''لکیر'' کشمیر کی تاریخ پر مشتمل ان کا ایک اور افسانہ ہے۔ ملک کی ہر ریاست کی طرح کشمیر بھی تقسیم ہوا تھا۔ کئی خاندان ایک دوسرے سے جدا ہو گئے۔ باپ بیٹے سے، بیویاں شوہروں سے الگ ہو گئیں اور کئی سالوں سے

آپس میں ملنے کی تڑپ دل میں دبائے بیٹھے تھے۔اس کہانی میں متکلم کئی سالوں کے بعد سرینگر سے مظفرآباد جانے والی بس میں اپنے رشتہ داروں سے ملنے جانے کی تیاری کررہا تھا۔ یہ بس تقسیم ملک کے بعد آج پہلی بار مظفرآباد جارہی تھی۔اسی دوران ان سے ملنے ایک چاچا''سجاول چودھری'' آتا ہے جو اپنی بیوی صابری سے تقسیم کی وجہ سے الگ ہوگیا تھا اوراس تک اپنا پیغام پہچانے کی گزارش کرتا ہے۔سجاول چاچا کے آتے ہی انھیں نمکین چائے پیش کی جاتی ہے جو کشمیر کی صدیوں پرانی روایت ہے:

''لیکن وہ صحت مند دکھائی دے رہا تھا۔ لمبا، خوبصورت اور مضبوط جسم کا مالک۔ہم دونوں کمرے میں بچھی قالین پر بیٹھ گئے۔ میں نے دیسی نمکین چائے منگوائی۔''[۲۸]

پھر سجاول چاچا اپنی پوری کہانی سناتا ہے۔مہاراجہ نے بھارت کے ساتھ الحاق کرلیا اور قبائلوں کو ریاست میں پسپا کیا۔صابری اپنی ماں سے ملنے گئی تھی اور وہیں رہ گئی۔پھرآخر ۸۰ سال کی عمر میں صابری اپنے بچوں اور شوہر سجاول چاچا سے ملنے تو آتی ہے مگراس عمر میں بھی اسے اپنے خاندان کے ساتھ رہنے کی اجازت نہیں ملتی ہے اور مرتے مرتے صابری کو واپس مظفرآباد لے جایا جاتا ہے۔اسی فرسودہ نظام پر خالد حسین ملامت کرتے نظر آرہے ہیں۔

''ایک مرے بندے کی کہانی''میں کہانی کا مرکزی کردار منظور''پن چکی''پرکام کرتا ہے جو اس کے گھر سے تین کلومیٹر دور ہے۔ایک دن برف باری زیادہ ہونے کی وجہ سے منظور کو پن چکی میں ہی رہنا پڑتا ہے۔اس کے پاس وہاں کچھ بندوق بردار آتے ہیں اوراسے کھانا مانگتے ہیں اوررات بھر وہیں ٹھہرتے ہیں۔منظور انھیں کشمیر کا ہلکا پھلکا کھانا کھلاتا ہے:

''میں نے مکئی کا آٹا گوندھا اور روٹیاں پکائیں۔موٹھ اورآلو کا سالن بچا ہوا تھا۔اخروٹ کی گریوں، پُودینے اور ٹمرو کی چٹنی بنائی اور کھانا ان کے سامنے

رکھ دیا۔ وہ بھی بھوکے تھے اس لیے چند منٹوں میں ہی کھانا کھا کے فارغ
ہوگئے اور میرے ساتھ باتیں کرنے لگے۔''۲۹

''سانجھا درد'' میں بھی کشمیری تہذیب وثقافت کے نقوش سامنے آتے ہیں۔گاش لعل کول اس کہانی کا مرکزی کردار ہے۔''اپنا کشمیر'' جماعت کی طرف سے ایک جلسے میں گاش لعل کول کشمیر کے بارے میں سرکار کی نکتہ چینی کرتا ہے۔ یہ جماعت کشمیر سے فرار ہونے والے لوگوں کی طرف سے شروع کی ہوئی ہے۔گاش لعل کول کشمیر میں علاحدگی پسند تحریک چلانے والوں کو جی بھر کے گالیاں دیتا ہے اور سب تالیاں بجا کر چلے جاتے ہیں۔اسی دوران اس کی نظر ایک کشمیری پر پڑتی ہے جو کشمیری پھرن پہنے، سر پر پگڑی اور پشمینے کا شال پہنے ہوا تھا۔اسے دیکھ کر وہ بہت خوش ہو جاتا ہے دونوں آپس میں گلے ملتے ہیں اور ایک دوسرے سے متعارف ہو جاتے ہیں۔ یہاں پر کشمیری عوام کا آپسی بھائی چارہ بھی ظاہر ہوتا ہے جو یہاں کی صدیوں سے چلی آ رہی روایت کا تحفہ ہے:

''خواجہ صاحب! میں نے بھی آپ کو کہاں پہچانا ہے۔ میں تو آپ کو بالکل
نہیں جانتا۔آپ کو کشمیری لباس میں دیکھ کر میں اپنے جذبات پر قابو نہیں رکھ
سکا اور بے اختیار آپ کو گلے لگا لیا۔آپ کو گلے لگا کر مجھے ایک سکون سا ملا۔
آپ سے گلے مل کر مجھے لگا کہ میں کشمیر کو گلے لگا رہا ہوں اور گاش لعل کول
نے خواجہ صاحب کو ایک بار پھر اپنی بانھوں میں لے لیا......اور فرطِ جذبات
میں دونوں کی آنکھوں سے جہلم اُمڈ پڑا۔''۳۰

شبنم قیوم: شبنم قیوم کی ولادت ۱۹۳۸ء میں سرینگر میں ہوئی۔سرینگر میں ہی تعلیم حاصل کرنے کے بعد محکمہ زراعت میں ملازم ہوئے۔ ملازمت سے سبکدوش ہونے کے بعد صحافت کا پیشہ اختیار کیا۔آج ہفتہ روزہ ''قومی وقار'' میں مدیر کی حیثیت سے خدمات انجام دے رہے ہیں۔ان کی پہلی کہانی ''اخبار کی سرخی'' روزنامہ ''خدمت'' (سرینگر) میں شائع ہوئی۔انھوں نے دو افسانوی مجموعے ''ایک زخم اور سہی (۱۹۷۱ء)'' اور ''نشانات

(۲۰۰۷ء) ''تخلیق کئے ہیں۔مزید ان کے چار ناول ''یہ کس کا لہو ہے کون مرا''، ''جس دیش میں جہلم بہتا ہے''، ''زندگی اور موت'' اور ''چراغ کا اندھیرا'' منظرِ عام پر آچکے ہیں۔

شبنم قیوم کی کہانیاں زندگی کی تلخ حقیقتوں سے بھرپور ہیں۔ان کے یہاں تجسس ہے، تسلسل ہے، بات ہے اور انداز بھی ہے۔وہ بغیر کسی منظر کو پیش کئے اپنی بات سیدھے لفظوں میں کہہ دیتے ہیں۔ان کے افسانے قاری کا تجسس برقرار رکھتے ہوئے روانی کے ساتھ آگے بڑھتے ہیں اور ایسے موڑ پر لا کھڑا کرتے ہیں جہاں قاری کے ذہن میں ایک سوال ابھرتا ہے جس کا جواب جاننے کے لیے قاری بے قرار ہو جاتا ہے۔ان کے یہاں خاص علاقائی اثر نہیں پایا جاتا ہے بلکہ کسی عام واقعہ کو اپنی کہانی کا موضوع بناتے ہیں جو کہیں پر بھی پیش آسکتا ہے۔البتہ کہیں کہیں پر ان کے یہاں کشمیری تہذیب کے نقوش بھی نظر آتے ہیں۔کشمیر کی مہمان نوازی کا بہت چرچا ہے۔یہاں خوش اسلوبی کے ساتھ مہمان کا استقبال کیا جاتا ہے۔مہمان کے آنے پر مختلف ضیافتیں پیش کی جاتی ہیں۔آج چونکہ اس میں اور اضافہ ہو چکا ہے۔آج سے کئی سال پہلے غریبی زیادہ تھی۔تاہم پھر بھی مہمان کو قہوہ اور قلچہ وغیرہ پیش کیا جاتا تھا اور لوگ سچے دل سے مہمان کا استقبال کرتے تھے جس کی ایک مثال شبنم قیوم کے افسانہ ''دسہرہ کی سیتا'' سے ملاحظہ ہو:

> ''ہاں! اس نے کچھ لاپرواہی سے کہا۔''تم قہوہ بناؤ'' شیلا سماوار لے کر آگے بڑھی اور نرملا نے حقے میں پانی بھر دیا اور جب وہ حقّہ لے کر ناتھ جی کے قریب بیٹھ گئی تو اس کے چہرے سے اس کی اندرونی کیفیت بھانپنے کی ناکام کوشش کرنے لگی۔''[۳۱]

شبنم قیوم کشمیر کی ناقابلِ برداشت سردیوں اور سردیوں میں دفتری نظام کشمیر سے جموں منتقل کرنے کا ذکر اپنے افسانہ ''دیا جلاؤ......روشنی بجھاؤ'' میں کرتے ہیں:

> ''حالانکہ کشمیر کی آنے والی سردیوں کا خیال آتے ہی میں ابھی سے ٹھٹھرنے

لگتا۔ کشمیری باشندہ ہوتے ہوتے بھی مجھے کشمیر کی سردیوں سے ایسا ڈر لگتا
ہے کہ کچھ نہ پوچھو، اس ڈر کے مارے نومبر آتے ہی میں دربارمو کے دن
گننے لگتا کہ کب اور کس گھڑی ہمیں اپنے اپنے دفتر کے ہمراہ جموں جانے کا
آرڈر ملے تا کہ یہاں کی جان لیوا سردیوں سے نجات ملے۔''۳۲

کشمیر میں ڈل جھیل کے آس پاس آباد لوگ اکثر و بیشتر جھیل کے کنارے سیر کرنے جاتے ہیں اور وہاں کچھ لوگ کھیلتے ہیں، کچھ لوگ باتیں کرتے ہیں اور کچھ تنہائی میں بیٹھ کر گہری سوچ میں ڈوب جاتے ہیں، جس کی عکاسی شبنم قیوم ایک پُر کیف منظر کے ساتھ یوں پیش کرتے ہیں:

''میں جھیل کے کنارے بنڈ پر بیٹھا تھا اور تا حدِ نظر اس جنتِ ارضی وادی کو دیکھ
رہا تھا اور ساتھ ساتھ اس کا ماڈل بنا رہا تھا۔ نیلی جھیل کے اس بنڈ پر چار
چبوتری سے لے کر قلعہ ہاری پربت تک، شنکراچاریہ پہاڑی سے لے کر ڈل
گیٹ تک کا ماڈل تیار کر چکا تھا اور اب میں اس میں رنگ بھر رہا تھا۔''۳۳

شیخ بشیر احمد: کشمیر کے معاصر سینئر افسانہ نگاروں میں شیخ بشیر احمد ایک مخصوص پہچان رکھتے ہیں۔ آپ کا ادبی سفر ۱۹۶۹ء سے تا حال جاری ہے۔ ''بند مٹھی سے بھاگا پرندہ'' کے بعد یہ ان کا دوسرا افسانوی مجموعہ ہے جس کے بیشتر افسانے 'ایوان اردو' 'بیباک' 'تحریرنو' 'عالمی سہارا' 'کسوٹی جدید' 'لفظ لفظ' 'نگینہ وغیرہ رسالوں میں شائع ہو کر قارئین سے داد تحسین پا چکے ہیں۔ کتاب کا پیش لفظ ایم رحمان (دہلی) نے لکھا ہے۔ شیخ بشیر احمد کی تخلیقی سوچ کا احاطہ کرتے ہوئے ایم رحمان صاحب پیش لفظ میں لکھتے ہیں:

''موصوف ایک باشعور' نکتہ شناس اور بے حد حساس فنکار ہیں۔ ان کے
افسانے اپنے رویے سے آپ بیتی کو جگ بیتی بنانے کا فن درشاتے ہیں' جو
انھیں ممتاز کرتا ہے۔ کہانیوں میں دلخراش منظر نامے بھی موجود ہیں جس میں

آج کا نام نہاد مہذب سماج اپنی برہنگی پر نقاب ڈالنے کی حکمت تو ضرور کرتا ہے مگر تمام تر نشانات کے ساتھ منعکس دکھائی دیتا ہے۔ دراصل دردو کرب سے یادوں کی جگنوؤں سے گوندھنے کا سلیقہ بھی خوب جانتے ہیں۔''۳۴

اس مجموعے میں درجہ ذیل افسانے شامل ہیں:

'اجتناب' 'یہ کیسی خلش....؟' 'چھپا رستم' 'سیندور کی لکیر' 'شش و پنج' 'ڈل کے باسی' 'اپنا غم کیا کم ہے' 'غم نے اتنا مارا' 'سنگ ناتراشدہ' 'چمی' 'کلی کی بے کلی' 'حرف ناشیدہ' 'دیر ہے تو بس ان کے آنے کی' 'گل کہاں، بہار کہاں، آشیاں کہاں' 'یہ دھواں کہاں سے اٹھتا ہے' 'دہشت گرد کون؟' 'گمشدہ صدائیں' 'دل جو کہہ نہ سکا' 'نیا منصوبہ، شکایت، بھروپیا' 'فراڈی'۔ ''کلی کی بے کلی'' میں شامل افسانوں کے موضوعات پر ارتکاز کرنے کے بعد قاری کے ذہن میں جو تاثرات ابھر آتے ہیں' ان میں ایک مخصوص ماحول کی یکساں جلوہ گری کا تاثر نمایاں حیثیت رکھتا ہے' اور وہ یکسانیت سماج کا وہ ماحول ہے جس میں تخلیق کار کے ایام شب و روز گزرے ہیں۔ اس طرح سے شیخ بشیر احمد کے افسانوں میں کشمیر کا سیاسی و سماجی اور تہذیبی و ثقافتی ماحول سانسیں لیتا ہوا محسوس ہو رہا ہے۔ علاوہ ازیں کہیں کہیں پر کشمیر کے حسین مناظر کی دلکش منظر نگاری سے بھی افسانے سجائے گئے ہیں۔ جیسے افسانہ ''ڈل کے باسی' میں مشہور ڈل جھیل' زبرون پہاڑی' ہرے بھرے باغ' پری محل' کوہ سلیمان' کنول کے پھول وغیرہ کی دلچسپ منظر کشی نظر آتی ہے:

''اِدھر ڈل جھیل کے کنارے گم صم کھڑا میں' کافی دیر سے خیالوں میں کھویا ہوا تھا۔ ادھر ڈل کی خاموش اور پُرسکون خواب آلود پلکوں پر کہر کی چادر ابھی تک پھیلی ہوئی تھی۔ آس پاس کے ہرے بھرے باغوں' سرسبز مرغزاروں اور زبرون پہاڑی کے آئے ہوئے پرندوں کی چہچہاہٹ.....گویا پری محل کی کوئی

پری اپنی سہیلیوں کے ہمراہ بڑی آن بان سے جھیل میں نہائے چلی آ رہی ہو.....کوہِ سلیمان وسعتِ نظر تک جھیل کے شفاف پانی پر تختِ سلیمانی جیسا ہی لگ رہا تھا۔ جا بجا سبز مخمل کے قتلے میں ان گنت کنول کے پھول نگینے جیسے جڑے ہوئے تھے۔ سبز چادر گھاس اور پتے شبنم کے موتیوں سے منہ دھوئے ہوئے تھے۔۔۔''۳۵

شیخ بشیر سبھی افسانوں میں گرد و پیش کے مسائل کو موضوع بنایا گیا ہے۔ افسانہ ''اجتناب'' میں بھیک کے پس منظر میں پیشہ ور بھکاریوں کی اداکاری کی عکاسی کی گئی ہے۔ چونکہ افسانے کا مرکزی کردار ''خورشید'' جب ایک بھکارن کی متانت بھری آواز سن کر اسے پوچھتا ہے کہ وہ اس کی باتوں پر کیسے بھروسہ کرے تو وہ اخبار دکھا کر اپنی راکھ شدہ جھونپڑی کی تصویر دکھانے کی کوشش کرتی ہے۔ اس بھکارن کی اصلیت اس وقت سامنے آ جاتی ہے جب خورشید سیلاب زدگان کے ریلیف کیمپ کی طرف امداد کے لیے قدم بڑھاتا ہے تو اسے چند گز کی دوری پر بیوٹی پالر سے ایک لڑکی نکلتی دکھائی دیتی ہے۔ میک اپ سے سجا سجایا چہرہ اسی لڑکی کا ہوتا ہے جو اسے ہوٹل میں بھیک مانگ رہی تھی۔ یہ منظر دیکھ کر خورشید کو ایسا محسوس ہوتا ہے کہ جیسے اخبار میں چھپی جلے ہوئے گھر کی تصویر راکھ بن کر اس کی آنکھوں میں دھنستی چلی جاتی ہے۔ اس طرح سے افسانہ نگار نے ایک سماجی بدعت کو بڑے حساس انداز سے قاری کے سامنے لایا ہے۔

ہمارے سماج میں جہاں بہت ساری خرابیاں ظہور پزیر ہو رہی ہیں، وہاں ایک اہم خرابی انسانی رشتوں کی عظمت کا گھٹتا ہوا رجحان بھی ہے۔ اس اہم انسانی مسئلے کی کسک ہر باشعور انسان کے دل میں خلش بن کر چبھ رہی ہے۔ یہی چبھن افسانہ ''یہ کیسی خلش....؟'' میں بھی نظر آتی ہے۔ اس افسانے میں بھی ایک کردار بھکارن ہی ہے لیکن وہ پیشہ ور نہیں ہے بلکہ اپنے دو بیٹوں کے ناروا سلوک کے کرب نے اسے بھیک مانگنے پر مجبور کر دیا ہے۔ اس طرح سے افسانہ نگار نے اس سماجی المیہ کی خلش کو متاثر کن اسلوب میں پیش کیا ہے۔

''اس نے پہلا قدم جونہی اپنی پوتر دھرتی کی چھاتی پر رکھا تو اس کی باچھیں کھل گئیں۔جوش و جذبے اور خوشی کے ملے جلے اثرات کا اتنا غلبہ ہوا کہ اسے رہا نہ گیا۔اس نے سب سے پہلے دھرتی ماں کا آشیرواد حاصل کرنے کی غرض سے تھوڑا سا جھکتے ہوئے پرنام کیا۔پھر سامنے تارکول سڑک کی دھول پر اپنے داہنے ہاتھ کی انگلیوں سے چھوتے ہی سیدھے سر پر پھیر لیا۔اس سے قبل کہ اس کی آنکھوں سے آنسوؤں ٹپ ٹپ کر گھر پڑتے اس نے پوری شدت سے انھیں ضبط کر کے پلکوں کے نیچے آنے نہ دیا۔'' ۳۶

افسانے میں کشمیری نوجوان پود کے خیالات کی ترجمانی مقامی نوجوان آٹو ڈرائیور کے کردار میں پیش ہوئی ہے۔آٹو ڈرائیور جب شمبھو ناتھ کو حبہ کدل کی طرف لے جا رہا تھا تو تعارف ہونے کے بعد شمبھو ناتھ نے اسے کشمیر کے موجودہ حالات کے بارے میں پوچھتا ہے۔یہ سن کر نوجوان آٹو ڈرائیور تھوڑی دیر خاموش رہنے کے بعد بول پڑتا ہے:

''جب حالات بدلتے ہیں۔تب زندگی کے معمولات' سیاسی مزاج اور سوچ و اپروچ بدلنے میں وقت نہیں لگتا۔مانا کہ شورش میں کمی آگئی ہے اور گرنیڈ دھماکوں اور گولیوں کی گونج بھی تھم گئی ہے' لیکن ضرورت کے وقت کنواں کھودنے میں کونسی عقل مندی ہے۔کاش! لوگوں کا وشواس اور اعتماد جیتا جاتا۔شاید جمہوریت کا تقاضا بھی یہی ہے۔حق تو یہ ہے کہ آزادی کو کوئی دبا نہیں سکتا نہ ہی اسے کوئی چھین سکتا ہے۔'' ۳۷

شمبھو ناتھ جب اپنے آبائی مکان کے صحن میں پہنچ جاتا ہے تو وہاں کے ویران ماحول کو دیکھ کر سخت دکھی ہو جاتا ہے۔افسانے میں کشمیر کے روایتی بھائی چارے کی عکاسی افسانے کے کلائمکس میں نظر آتی ہے۔کیونکہ جب

رات کے اندھیرے میں شمبھو ناتھ گھر کے ویران صحن میں بے آسرا کھڑا ہوتا ہے تو مولوی صاحب اور پجاری جی دونوں چاہتے ہیں کہ وہ انھیں کے گھر مہمان بن کر ٹھہرے۔افسانہ نگار بھائی چارے کی اس حسین روایت کا نقشہ یوں کھینچتا ہے:

''اب مسئلہ یہ تھا کہ شمبھو ناتھ کس کے ہاں آج کی رات مہمان بن کر ٹھہرے گا۔ایک سوالیہ نشان پجاری اور مولوی کے درمیان کھڑا تھا شمبھو دونوں کے شکنجے میں پھنسا ہوا تھا۔دائیں جانب ایک اور بائیں جانب دوسرا گرفت میں لینے کی کوشش کر رہا تھا۔''۳۸؎

دیپک کنول:ادب کے باذوق قارئین کے لیے دیپک کنوؔل کا نام محتاج تعارف نہیں ہے.اردو رسائل میں ان کے افسانے شائع ہوتے رہتے ہیں.''برف کی آگ'' کے بعد''پمپوش''ان کا دوسرا افسانوی مجموعہ ہے.چودہ افسانوں کا یہ مجموعہ ۲۰۱۱ء میں راہی کتاب گھر دہلی نے شائع کیا ہے.دیپک کنوؔل کے افسانوں سے ظاہر ہوتا ہے کہ انہوں نے نہ صرف زندگی کا مشاہدہ بڑی باریک بینی سے کیا ہے بلکہ اپنے مشاہدے کو تجربے کے بل پر افسانوی پیکر میں ڈالتے ہوے اتنی دلکش تصویریں بنائی ہیں کہ قاری کے جمالیاتی شعور میں نکھار آ جاتا ہے.جناب سیفی سرنجی (بھوپال) دیپک کنوؔل کی کہانی پر تبصرہ کرتے ہوے رقمطراز ہیں:

''دیپک کنوؔل کی ہر کہانی میں ان کا تجربہ،مشاہدہ اپنی پوری تخلیقی توانائی کے ساتھ ان کے کرداروں میں موجود ہے.وہ بلکل اپنے کرداروں میں ایسے ڈوب جاتے ہیں کہ ایک ایک مکالمہ اس کی جیتی جاگتی تصویر بن جاتا ہے اور وہی پوری کیفیت قاری پر طاری کر دیتا ہے جو دیپک کنوؔل کہنا چاہتے ہیں۔''۳۹؎

دیپک کنول کے افسانوں کا مطالعہ زندگی کے نشیب وفراز کا مطالعہ ہے،چونکہ تمام افسانوں کا پس منظر کشمیر

نظر آرہا ہے اس لیے مطالعہ کے دوراں قاری کے سامنے کشمیر کے کئی روپ سامنے آجاتے ہیں۔ ''رشتے'' ''نانی خیر والی'' ''بانگی مرغا'' جیسے افسانوں میں کشمیر کے اس دور کی منظر کشی کی گی ہے جب کشمیر میں زندگی خوش گوار ماحول میں بسر ہورہی تھی، لوگوں کے درمیان بھائی چارہ قائم تھا اور غم وخوشی میں مشترکہ شرکت ہوتی تھی۔ دوسری کہانیاں کشمیر کے اس پرُ آشوب دور سے تعلق رکھتی ہیں جس نے ہر کشمیری کو اندر سے توڑ پھوڑ کر کے چھوڑ رکھا ہے۔ کشمیر جو کبھی اپنی خوبصورتی کی وجہ سے جنت نظیر کہلاتا تھا اب سیاسی سوداگروں کے مکروہ عزائم سے جہنم زار بن چکا ہے اور کشمیر کی جبری تقسیم کر کے بیٹے کو باپ سے اور بہن کو بھائی سے جدا ہونے پر مجبور کر دیا ہے۔ ''فاصلے'' نامی افسانے میں صاحبِ افسانہ نے کشمیر کی اسی اندوہ ناک صورت حال کو موضوع بناتے ہوئے ان سینکڑوں بے بس انسانوں کے درد بھرے حالات کی منظر کشی کی ہے جو کئی دہائیوں سے اپنوں سے ملنے کے لیے ترس رہے ہیں۔ افسانے کے بنیادی کردار حاکم دین جمال دین اور زیتون ہیں۔ افسانے کی ابتدا اس خونین سرحد سے کی گئی ہے جس کو مٹانے کے لیے آج تک سینکڑوں کشمیریوں نے اپنی زندگی نچھاور کر دیں:

> ''حاکم دین کا ڈھوکا لائن آف کنٹرول سے چار ہاتھ کے فاصلے پر تھا۔ لائن آف کنٹرول وہ سرحد ہے جو کشمیر کو دو حصوں میں بانٹتی ہے.......حالات کی ستم ظریفی یہ ہے کہ اس ریاست کی طرح ہی دلوں کے بھی تیا پانچے ہو گے ہیں۔ ایک ٹکڑا اِدھر ہے تو ایک ٹکڑا ادھر۔'' [۴۰]

''پمپوش'' کی کہانیوں میں ''سنتا کی گوری'' ایک اہم کہانی قرار دی جاسکتی ہے۔ اس کہانی کا موضوع، اسلوب، تکنیک اور زبان کا برتاو قاری کو بیحد متاثر کرتا ہے۔ دیپک کنولؔ کہانی بُننے کے فن سے واقف ہیں جو کہ ان کے افسانوں کی ایک اہم خوبی قرار دی جاسکتی ہے۔ کشمیر کے ممتاز افسانہ نگار جناب نور شاہ اپنی کتاب ''جموں وکشمیر کے اردو افسانہ نگار'' میں جناب دیپک کنولؔ کی افسانہ نگاری کے سلسلے میں لکھتے ہیں:

> ''....ان کے اکثر افسانوں میں ان کی ذہنی اور فکری بالیدگی کا احساس ہوتا

ہے.....وہ اکثر اپنے افسانوں میں ٹوٹتے ہوئے انسانی رشتوں کے بارے
میں بات کرتے ہیں. کشمیر سے دور رہنے کے باوجود ان کی اکثر کہانیوں
میں کشمیر کا پس منظر ملتا ہے. مقامی کردار ملتے ہیں' مقامی رنگ ملتا ہے' اس سے
کشمیر سے ان کی محبت کا ایک دلچسپ پہلو نمایاں ہوتا ہے۔''[۱۴]

وریندر پٹواری: وریندر پٹواری ۱۱/ستمبر ۱۹۴۰ء کو سرینگر کشمیر میں پیدا ہوئے۔ ابتدائی تعلیم کشمیر میں ہوئی۔ پھر سول انجینئرنگ (ایم۔آئی۔ای) پنجاب سے حاصل کی۔ ۱۹۶۴ء میں کشمیر آکر جونیئر انجینئر کے عہدے پر فائز ہوئے۔ ۱۹۷۰ء میں ترقی حاصل کر کے جموں منتقل ہوئے اور آخر میں محکمہ ارگیشن سے Executive Engineer کے عہدے سے سبکدوش ہوئے۔ ان کا تخلیقی سفر ابھی جاری ہے۔ ان کا پہلا افسانہ ''سسکیاں (۱۹۶۵ء)'' ماہنامہ ''صبحِ امید'' ممبئی سے شائع ہوا۔ ان کے نو افسانوی مجموعے ''فرشتے خاموش ہیں (۱۹۸۱ء)''، ''دوسری کرن (۱۹۸۶ء)''، ''بے چین لمحوں کا تنہا سفر ۱۹۸۸ء)''، ''آواز سرگوشیوں کی (۱۹۹۵ء)''، ''ایک ادھوری کہانی (۲۰۰۰)''، ''افق (۲۰۰۳)''، ''دائرے (۲۰۱۰ء)''، ''آفتوں کے دور میں (۲۰۱۱ء)'' اور ''لالہ رخ (۲۰۱۳ء)'' منظرِ عام پر آچکے ہیں۔ اس کے علاوہ ڈرامہ بھی لکھتے ہیں۔ ان کے ڈراموں کے دو مجموعے ''دن'' اور ''انسان'' بھی شائع ہوئے ہیں اور کشمیری زبان میں ایک افسانوی مجموعہ ''علم (۲۰۱۰ء)'' کے عنوان سے شائع ہوا ہے۔

وریندر پٹواری کے افسانے زندگی کے مختلف رنگوں کی ترجمانی کرتے ہیں۔ انھوں نے اکثر اپنے افسانوں میں کشمیر اور کشمیری عوام کے مسائل ابھارے ہیں۔ اس کے ساتھ ساتھ ان کے یہاں کہیں کہیں پر کشمیر کے تہذیبی وثقافتی پہلو جیسے نمکین چائے، قہوہ، برف، کانگڑی اور وازہ وان وغیرہ نمایاں ہوجاتے ہیں۔ کشمیر کی کچھ آبادی شکاروں میں آباد تھی اور کم وبیش آج بھی ہے۔ ان لوگوں کو یہ شکارے بہت عزیز ہوتے ہیں اور ان شکاروں کو الگ الگ ناموں سے پکارتے ہیں۔ چونکہ یہ لوگ پانی میں آباد ہوتے ہیں۔ اس لیے ان کا روزگار بھی اسی کے ساتھ جڑا ہے۔ کاشتکاری کے لیے ان کے پاس زمین نہیں ہے اس لیے دریائی پھل، مچھلیاں، سنگھاڑے، کنول وغیرہ سے اپنا

گزارا چلاتے ہیں۔اس کے علاوہ ان کا روزگار سیاحوں پر منحصر ہے جن کو یہ اپنی کشتیوں میں ڈل جھیل کی سیر کراتے ہیں اور شام کو اپنے بھوکے بچوں کو کھانا کھلاتے ہیں۔مگر اب حالات کی وجہ سے یہ روزگار بھی ان کے پاس نہ رہا۔ اس کی عکاسی وریندر پٹواری نے افسانے ''برف'' میں کی ہے:

''کہ یہ نوح کا سفینہ نہیں ہے! یہ میری ناؤ ہے۔ہم لوگ اس کو شکارا کہتے ہیں! لگتا ہے تم یہاں ایک اجنبی ہو یا پھر یہاں کے بارے میں کچھ نہیں جانتے ہو! ہمارے شکارے ہمیں اپنے بچوں کی طرح پیارے ہیں! ہم ان کو نام دیتے ہیں! جیسے میرے شکارے کا نام ''جنت'' ہے...... یہ جھیل کا وہ گھاٹ ہے جہاں ہر وقت درجنوں شکارے موجود رہتے تھے! سیاحوں کو جنت کی سیر کرانے کی خاطر! مگر اب یہاں کوئی نہیں ہوتا ہے! میں بھی اس لیے آیا تھا کہ شاید کوئی سیاح یا سواری ملے تاکہ آج چوتھے دن تو بھوکے بچوں کو کھانا کھلا سکوں۔''۴۲؎

افسانہ ''دسرتھ'' میں انھوں نے برف کا موسم پیش کیا ہے۔اس موسم میں لوگ اکثر کانگڑی لے کر گرتی برف کا تماشا دیکھ کر مزا لیتے ہیں۔ ہر طرف برف ہی برف نظر آتی ہے۔ایسے میں مکان کی چھتوں سے برف گرنے کی آوازیں آتی رہتی ہیں اور ان چھتوں کے ساتھ برف کے ٹکڑے آویزاں ہوتے ہیں جن کو بچے اکثر توڑ کر کھانے کی کوشش میں رہتے ہیں۔اس منظر کی ایک مثال وریندر پٹواری کے افسانے میں ملاحظہ ہو:

''مگر برف سے اس کو بہت پیار تھا! جب ہی تو وہ اکثر کانگڑی تاپتے ہوئے دہلیز پر بیٹھ کر بڑے اشتیاق سے برف پوش وادیوں کو دیکھتی رہتی تھی! کبھی گرتی ہوئی برف دیکھتی رہتی تھی اور کبھی اپنے مکان یا دوسروں کی چھتوں سے لٹکے ہوئے لمبے لمبے برف کے ٹکڑوں کو دیکھ کر ان کو چھونے کی یوں کوشش

کرتی رہتی تھی جیسے کسی پہاڑی پر چڑھ کر آسمان پر لٹکتے ہوئے ستاروں کو پکڑنا
چاہتی ہوں گی۔''۴۳

اس کے علاوہ قہوہ اور نمکین چائے کا ذکر بھی انھوں نے افسانہ ''روبوٹ'' میں کیا ہے۔ جس کے کشمیری لوگ خاص کر بڑے بزرگ شیدائی ہوتے ہیں۔ یہ دونوں چیزیں یہاں کے صدیوں پرانی تہذیبی ورثے ہیں۔ ان کا اہتمام اکثر کیا جاتا ہے۔ ان کی عکاسی تقریباً ہر افسانہ نگار نے کی ہے اور ویندر پٹواری کے یہاں بھی ملتی ہے:

''چاول مانگ لوں تو وہ روٹیاں کھلانے کے لیے بضد رہتا ہے! کشمیری نمکین
چائے پینے کی تو حسرت ہی رہ جاتی ہے! اور کم بخت اب قہوہ میں بھی شکر نہیں
ڈالتا!''۴۴

ڈاکٹر ترنم ریاض: ترنم ریاض کا نام وادی کی نمائندہ خواتین فکشن نگاروں میں سرِفہرست ہے۔ ان کی پیدائش ۱۹/ اگست ۱۹۶۳ء کو سرینگر میں ہوئی۔ ابتداء سے اعلیٰ تعلیم تک کا سفر اپنی ہی ریاست میں طے کیا۔ کشمیر یونیورسٹی سے ایم۔اے اور بی۔ایڈ کی ڈگریاں حاصل کیں۔ ان کی پہلی کہانی روزنامہ ''آفتاب'' کشمیر میں شائع ہوئی۔ ترنم ریاض شاعری بھی کرتی ہیں۔ ان کا ایک شعری مجموعہ ''پرانی کتابوں کی خوشبو (۲۰۰۵ء)'' کے عنوان سے شائع ہو چکا ہے۔ ان کی دو کتابیں ''بیسویں صدی میں خواتین کا اردو ادب (۲۰۰۵ء)'' اور تنقیدی مضامین کا مجموعہ ''چشم نقش قدم'' (۲۰۰۵ء) اہمیت کے حامل ہیں۔ چار ناولٹ بعنوان ''فریبِ خطہ گل (۲۰۰۵ء)'' میں شامل ہے۔ دو ناول ''مورتی (۲۰۰۴)'' اور ''برف آشنا پرندے (۲۰۰۹ء)'' اور چار افسانوی مجموعے ''یہ تنگ زمین (۱۹۹۸ء)''، ''ابابیلیں لوٹ آئیں گی (۲۰۰۰ء)''، ''میرا رختِ سفر (۲۰۰۸ء)'' اور ''یمبر زل (۲۰۱۰ء)'' قابلِ ذکر ہیں۔ اس کے علاوہ ترجمہ کی ہوئی ان کی تین کتابیں ''سنو کہانی، ہاؤس بوٹ پر بلی، گوسائیں باغ کا بھوت'' منظرِ عام پر آ چکی ہیں۔ انھیں کئی اعزازات سے نوازا گیا ہے۔ ریاستی کلچرل اکیڈیمی سے بیسٹ بک ایوارڈ، اردو اکادمی اتر پردیش سے فکشن بک ایوارڈ اور اردو اکادمی دہلی سے دو مرتبہ بیسٹ بک ایوارڈ حاصل کر چکی ہیں۔

ترنم ریاض کے بیشتر افسانے کشمیر اور کشمیری تہذیب وثقافت کی بھرپور ترجمانی کرتے ہیں۔ ترنم ریاض کا تعلق کشمیر سے ہے لیکن مستقل طور پر دہلی میں سکونت اختیار کی ہے۔ تاہم کشمیر سے دور رہ کر بھی ان کے دل میں کشمیر کے لیے محبت اور ہمدردی کا جذبہ جھلک رہا ہے۔ افسانہ ''کشتی'' میں کشمیر کے خراب حالات کی وجہ سے لوگوں کو مختلف مشکلات سے دوچار ہونا پڑتا ہے۔ گولی اور بارود سے لوگ طرح طرح کی الجھنوں کا شکار ہو جاتے ہیں۔ اسی بات کو موضوع بنا کر انھوں نے کشمیر کے تہذیبی وثقافتی پسِ منظر میں پیش کیا ہے۔ اس میں ترنم ریاض نے کشمیری لباس کا ذکر کیا ہے جس کی ایک الگ شناخت ہے۔ انھوں نے اس لباس اور کانگڑی کی بناوٹ کے حربے بھی سامنے لائے ہیں۔ کشمیری لوگوں کے پہناوے کا تذکرہ بھی اس افسانے میں پیش کیا ہے:

> ''اس نے گھٹنوں سے ذرا اوپر تک کی لمبائی کا ہلکے رنگوں کی چھینٹ والے کسی موٹے کپڑے کا پھرن پہن رکھا تھا۔ کُرتے کی کاٹ کا نسبتاً چوڑا، چغہ نما پیرہن، اتنا کھلا کہ اگر ہاتھ آستینوں کے اندر سے کھینچ کر جسم سے لگا لیے جائیں، یا سوکھی جھاڑیوں کی آگ سے بھرے مٹی کے پیالے کے گرد بید کی نرم ہری ٹہنیوں سے بُنی گئی کانگڑی اس کے اندر رکھ لی جائے، جب بھی اس پیرہن کی تنگی کا احساس نہ ہو۔ پھرن کے ساتھ اس نے نیم تنگ پائینچوں والی اسی چھینٹ کی شلوار پہن رکھی تھی ......ورنہ اس کی ماں کے سر پر پھیلے سوتی رومال کے نیچے ٹوپی، کسابہ کے اندر سے ماتھے پر جھانکنے والے تین تین جھومروں اور کان کی بڑی بالیوں والا چاندی کا زیور کب کا گھر کی ضرورت کی نذر ہو گیا تھا۔''[۴۵]

''مجسمہ'' میں کشمیر کی تہذیب وثقافت اور تاریخی ورثے کی اہمیت کو اجاگر کرنے کے ساتھ ساتھ کشمیریت کے مختلف پہلوؤں کو پیش کیا ہے۔ اس افسانے میں پھرن، ٹوپی، برتنوں یعنی سماوار اور پیالوں، اخروٹ پکنے کا موسم، پیپر ماشی اور دستکاری وغیرہ کا ذکر ملتا ہے۔ یہ افسانہ پچیس سال پرانے کشمیر کی یاد دِلاتا ہے۔ دراصل یہ افسانہ پرانے

کشمیراور آج کی زوال پذیر تہذیب کا موازنہ کرتا ہے۔اس کہانی کے کردار کشمیر کی حکایات بیان کرتے ہیں۔ یہاں کی جھیلوں خاص طور سے ڈل جھیل اور ولر جھیل کی پُرخمار منظر کو یاد کرتے ہیں، جہاں سیاحوں کے ساتھ ساتھ مقامی لوگ بھی کشتیوں میں سوار ہوتے ہیں۔ ان جھیلوں میں مختلف قسم کی سبزیاں اگتی ہیں، جس کے ساتھ ایک طبقے کا روزگار جُڑا ہے۔اس کشمیر میں آج ایک طرح کا بکھراؤ پیدا ہوا ہے۔ کہانی کے کرداراس گزرے ماضی کی تلاش میں نظر آتے ہیں جو تاریخ کے اوراق میں سمٹ کر رہ گیا ہے۔اقتباس:

''کیا صدیوں پہلے کی طرح آج کوئی حکیم سُو یہ نہیں پیدا ہوسکتا۔کیا پھر سے کوئی معرکہ سر نہیں ہوسکتا۔کتنا مشہور ہے کشمیر کی تاریخ میں سُو یہ کا کارنامہ، صدیوں پہلے کا کارنامہ......نویں صدی کے ایک راجہ اونتی ورمن کے راج میں ایک دانا درباری حکیم سُو یہ ہوا کرتا تھا۔جہلم جوان دنوں وتستا کہلاتا تھا، گرمی کے موسم میں اکثر و بیشتر طغیانی پر ہوتا کہ دھوپ کی تمازت سے پہاڑوں کی برف پگھل کر وادیوں کی طرف بہہ نکلتی تھی اور کناروں پر بسے گاؤں، شہر سیلاب کی زد میں آجاتے۔ خطے کے شمالی علاقوں میں ایک حصہ ہر برس جب سیلاب کا شکار ہونے لگا تو سُو یہ نے رعایا سے محبت کرنے والے راجہ اونتی ورمن کے خزانے سے اشرفیاں لے کر دریا میں پھینکی جنہیں پانے کی خواہش میں لوگوں نے دریائی تہہ سے مٹی نکال کر دریا کو گہرا اور کناروں کو اونچا کر دیا جس سے سیلاب کا خطرہ جاتا رہا۔''[۴۶]

''یمبر زل'' میں سارے کشمیر کو پسِ منظر کے طور پر پیش کیا گیا ہے۔کشمیری تہذیب وثقافت، تاریخ، رہن سہن اور کشمیریت کے حوالے سے ترنم ریاض کا یہ ایک شاہکار افسانہ ہے۔اس میں کشمیر کے عوام کی دکھ بھری داستان بیان کی گئی ہے جو مختلف مسائل میں مبتلا ہوتے ہیں۔اس کہانی کا مرکزی کردار ''یوسف'' ہے۔جس کے ماں باپ اپنے اس آخری سہارے سے بھی ہاتھ دھو بیٹھتے ہیں۔ یہ کہانی دراصل یوسف جیسے کئی کشمیری نو جوانوں کا المیہ ہے

جن کی موت سے کئی ماں باپ اپنی اولادوں، کئی بیویاں اپنے شوہروں اور کئی بہنیں اپنے بھائیوں کو کھو بیٹھیں۔ اس کہانی کے کردار اکثر و بیشتر پھرن اور کانگڑی کا استعمال کرتے ہیں۔ کشمیر کے سرد موسم کا ایک منظر اس افسانے میں یوں پیش کیا ہے:

> ''ٹین کی ڈھلوان ساخت کی چھت سے برف پگھل کر بوندیں بن کر ٹپکتی رہی۔ ہوا کچھ تیز چلنے لگتی تو یہ بوندیں زمین پر گرنے سے پہلے جم جم جاتیں اور فقط کوئی مہین سا قطرہ گرتا، باقی پانی کی مخروط نلیوں کی صورت رہ جاتیں۔'' ۴۷

یہی کچھ چیزیں ہیں جو کشمیری تہذیب وثقافت کی شناخت ہیں۔ ترنم ریاض نے اس افسانے میں کشمیری نمکین چائے کا بھی ذکر کیا ہے جو کشمیری تہذیب کا ایک اہم جز ہے۔ اس کے ساتھ مختلف قسم کی روٹیاں، سنگھاڑے، مکئی، چاول، گیہوں وغیرہ کی روٹیاں اور ستو (''ستو'' چاول اور مکئی وغیرہ کو پہلے بونا جاتا ہے پھر اس کو پیس کر ''ستو'' تیار کیا جاتا ہے) کھاتے ہیں۔ نمکین چائے شاید ہی کہیں اور پی جاتی ہو۔ ترنم ریاض نے اس کو کشمیری برتنوں کے ساتھ تیار کرتے یوں دکھایا ہے:

> ''انھوں نے چولہے پر چڑھی نمک والی چائے بھرے تانبے کے گول پیندے والے پتیلے میں ذرا سا جھانکا اور چائے کا رنگ جانچنے کے لیے تانبے کے لمبے دستے والا کفگیر، پتیلے میں گھمانے کے بعد اس میں بھر بھر کر واپس ڈالتی رہیں۔'' ۴۸

ترنم ریاض نے کشمیری تہذیب کے مختلف پہلوؤں کو ابھارا ہے۔ جیسے اخروٹ کی لکڑی سے بنا سنگھار دان جس پر بیل بوٹے کے نقش بنائے گئے ہیں۔ لکڑی کی بنی کنگھی، کشمیری لوگوں کا رہن سہن اور روزمرہ زندگی کے لیے استعمال میں لائی جانے والی چیزیں، گھاس کی چٹائی، پھرن اور کانگڑی وغیرہ کا ذکر بڑے پیمانے پر کیا ہے:

''اندر فیروزی رنگ مِلی ہوئی ملتانی مٹی سے پتے ہوئے ایک چھوٹے سے شفاف کمرے میں شریفہ جھیل میں اگی لمبی لمبی گھاس سے بنی ہوئی چٹائی ''وگو'' پر بیٹھی کرم کا ساگ چُن رہی تھی۔ ٹھنڈے ٹھنڈے بھیگے ساگ کو چنتے چنتے جب اس کے ہاتھ سرد ہونے لگتے تو وہ اپنے دونوں ہاتھ سمیٹ کر اپنے پھرن کی آستینوں کے اندر کھینچ لیتی اور اپنی گلابی گلابی انگلیوں سے کانگڑی کے ہتھے تھام لیتی اور لطیف آنچ سے آسودہ ہوکر پھر ساگ چننے لگتی۔ اس نے کانگڑی پھرن سے باہر نکال دی اور اس میں پڑے ہوئے اپلوں کی گرم راکھ کو کانگڑی کے ساتھ بندھی ہوئی لوہے کی چمچی ''ژالن'' سے الٹ پلٹ کرتے ہوئے بتایا کہ اس کا پروہ ہوگیا ہے۔''[۴۹]

ترنم ریاض کشمیری تہذیب و ثقافت کی عکاسی کرتے نظر آرہے ہیں۔ خاص طور سے ''ماں''، ''پھول''، ''برف گرنے والی ہے'' اور ''ماں صاحب'' اہمیت کے حامل ہیں۔ ان کے افسانوی کردار کشمیری تہذیب وثقافت کی روایت کو ابھارنے میں اہم رول ادا کرتے ہیں۔ ان کے یہاں کشمیر کے حالات، واقعات، ماحول اور معاشرے کے مسائل پوری شدت کے ساتھ موجود ہیں، جس کو انھوں نے حقیقت پسندی کے ساتھ پیش کیا ہے۔

ترنم ریاض کی پہلی آہٹ ہی افسانوی دنیا میں ایک ارتعاش پیدا کرگئی اور یوں نسائی ادب کے خوش آئند دور کی شروعات ہوئی۔ ترنم ریاست جموں وکشمیر کی وہ مشتاق ادیبہ ہے جن کے افسانے نہ صرف ادبی سرمایے میں ایک اضافے کی صورت رکھتے رکھتے ہیں بلکہ ریاست کے حوالے سے نسائی ادب کی سمت و رفتار متعین کرنے اور ایک ٹھوس معیار قائم کرنے میں معاون و مددگار ثابت ہورہے ہیں۔ ان کے اکثر افسانوں کے مطالعے سے پتہ چلتا ہے کہ وہ کہانی کی ساخت تیار کرنے میں کوئی زیادہ وقت صرف نہیں کرتیں بلکہ کسی تصنع یا بناوٹ کے بغیر کہانی گھڑتی ہیں۔ وہ موجودہ دور کے انسانی نفسیات، ضروریات اور خواہشات کو تمام ترفنی لوازمات کے ساتھ دلچسپ پیرایہ میں ڈھالتی ہیں۔ ترنم اپنی کہانیوں کے موضوعات کے انتخاب میں بہت محتاط نظر آتی ہیں۔ دراصل وہ عصری اسلوبیاتی

روّیوں سے پوری طرح باخبر ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے ہاں ایسے موضوعات در آتے ہیں جو ان کی تنگ زمین کو وسعتوں سے ہم کنار کر دیتے ہیں۔ مناسب موضوع کا چناؤ اور اسلوب کا رچاؤ ترنم کی تحریروں کے روشن پہلو ہیں۔ ان کے موضوعات میں تنوع اور سادگی ہے۔ وہ فنی چابکدستی سے موضوع کو بکھرنے نہیں دیتی۔ وہ ہر صورتِ حال کو کہانی بنانا جانتی ہیں۔ ان کے افسانوں کی فضا مانوس ہے۔ اسی فضا سے وہ علامتیں اور اشارے بھی چُنتی ہیں۔ وہ جہاں ازدواجی زندگی پر لکھی گئی کہانیوں میں ایک ماہرِ نفسیات کی طرح باریک نکتوں پر فلسفیانہ بحث کرتی نظر آتی ہیں۔ وہیں طبقاتی کشمکش، عصری انتشار اور اس سے پیدا شدہ صورتِ حال کو افسانہ کرنے میں مہارت رکھتی ہیں۔ ظلم و جبر اور تشدد کے پسِ منظر میں لکھے گئے ان کے افسانے کسی آشوب نامے سے کم نہیں۔ ایسے حالات میں وہ ایک ذکی الحسن فنکار کی صورت میں نہ صرف تمام درد و کرب جھیلتی ہیں بلکہ ایسے فنپاروں کے مطالعے سے قاری کے دلوں میں بھی ایک ٹیس اٹھتی ہے اور ایسے پسِ منظر میں لکھی گئی کہانیوں سے مقامی، سیاسی، سماجی، معاشی، تہذیبی اور تاریخی صورتِ حال کی نشاندہی بھی ہوتی ہے۔ موصوفہ کے ایک افسانہ ''ایک پہلو یہ بھی ہے تصویر کا'' سے اقتباس بطور مثال:

> ''میں بھی پہلی ہی نظر میں جان گئی تھی کہ ان کا تعلق میری ہی مٹی سے ہے یہ سرخ و سفید رنگت۔ یہ تیکھے نقوش، چمکیلے سیاہ بال اور کہاں ہو سکتے ہیں کہ میرے علاقے کے لوگ دنیا کے حسین ترین مخلوق ہیں۔ جہاں نو جوان وجاہت میں اپنا ثانی نہیں رکھتے اور دوشیزاؤں کے چہرے ایسے ہوا کرتے ہیں جیسے دودھ سے بھری کٹوری کی سطح پر گلاب کا ایک پھول تیر رہا ہو۔''۵۰؎

''ایک پہلو یہ بھی ہے.... تصویر کا''، افسانہ، ترنم ریاض

ترنم ریاض اپنی نگارشات میں جادوئی کیفیت جگانے کی شعوری کوشش نہیں کرتیں۔ دراصل ان کے شاعرانہ مزاج کی جھلک ان کے افسانوں میں جادو اثر کیفیت پیدا کر دیتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے ہاں زبان کی

چاشنی بدرجہ اتم موجود ہے۔ اشاراتی اور رمزیاتی اسلوب سے کہیں کہیں ترنم کی تخلیقات کا رنگ دوبالا ہوجاتا ہے۔ اس سلسلے میں افسانہ "کشتی" کو مثال کے طور پر پیش کیا جاسکتا ہے۔ ترنم کے ہاں جمالیاتی احساس کی کوئی کمی نہیں۔

جہاں تک ترنم ریاض کی کردارنگاری کا سوال ہے وہ اس سلسلے میں بہت حساس نظر آتی ہیں اور اپنے کرداروں کی نس نس سے واقف رہتی ہیں۔ ان کے کردار کسی دوسری دنیا کے مخلوق یا باسی نہیں بلکہ ہمارے اردگرد کے ماحول میں پل رہے، زندگی بسر کرتے مصنفہ کی قلم کی ایک معمولی جنبش پر اپنا رول بھرپور طریقے سے نبھانے کے لیے مستعد رہتے ہیں۔ ان کی تقریباً ہر کہانی میں جذباتی ارتعاش کا پہلو ملتا ہے۔ وہ (Gender Based) کہانیاں تحریر کرنے سے گریز کرتی ہیں بلکہ ان کے افسانے فرد کائنات کی کہانی معلوم ہوتے ہیں۔ الغرض اپنے فن پاروں کے ذریعے وہ نہ صرف انفرادیت قائم رکھنے میں کامیاب نظر آتی ہیں بلکہ اپنی تخلیقی اپج اور اسلوبیاتی رویوں سے ترنم نے ریاست کے افسانوی ادب کو برِصغیر کے ادبی معیار پر لاکر کھڑا کیا ہے۔

شہزاد بسمل: شہزادہ بسمل (غلام قادر خان...کشمیر) ایک حقیقت شناس سینئر ادیب ہیں۔ اپنے معلومات افزاء ادبی کالموں کی مقبولیت (خصوصاً روزنامہ "کشمیر عظمیٰ" کے ہفتہ وار کالم "چلتے چلتے") کی وجہ سے اردو قارئین کے لیے شہزادہ بسمل ایک جانا پہچانا نام ہے۔ علاوہ ازیں موصوف ادبی محفلوں اور سیمیناروں' جبکہ فکشن رائٹرس گلڈ کی ہفتہ وار افسانوی نشستوں' میں بڑے شوق سے حاضر رہتے ہیں اور ایک خاموش لیکن سنجیدہ قاری کی طرح حق سماعت ادا کرتے ہیں تاہم کبھی کبھی ادبی محفلوں میں اپنے کالموں اور کہانیوں کے لفظ و معنی کی خوشبو سے بھی قارئین کے ذوقِ سلیم کو معطر کرتے رہتے ہیں۔ شہزادہ بسمل کے دو افسانوی مجموعے "رقصِ بسمل اور خوشبو کی موت" کی خوبصورت کہانیاں قرأت کا مزہ دوبالا کرتی ہیں' کیونکہ یہ کہانیاں ایک تو دلنشیں اسلوب اور عام فہم زبان میں تحریر ہوئی ہیں اور دوسرا' بیشتر کہانیاں مقامی ماحول اور سماج کے کرب ناک مسائل کی ملائم منظرکشی بھی کرتی ہیں۔ اس طرح سے شہزادہ بسمل صاحب کی تحریریں ایک باشعور اور باصلاحیت ادیب کی عمدہ عکاسی کرتی ہیں۔

شہزادہ بسمل کے افسانوں میں متنوع مسائل کی حامل کہانیوں سے ظاہر ہے کہ ان میں سے زیادہ تر کہانیاں

تانیثی موضوعات ومسائل کا منظر نامہ پیش کرتی ہیں جو کہ ان کہانیوں کا ایک اہم اور قابل ستائش پہلو ہے' کیونکہ موضوعاتی پیش کش کے تناظر میں یہ ایک کٹھن مرحلہ ہوتا ہے جب ایک مرد تخلیق کار تانیثی موضوعات پر کہانی بُننے میں کامیاب رہے۔اس کے لیے گہرے مشاہدے اور سنجیدہ تفکر کی ضرورت ہوتی ہے' نہیں تو یہ معاملہ اکثر ''سوت نہ کپاس کولی سے لٹھم لٹھا'' جیسا بن جاتا ہے۔ایسی کہانیاں جن میں تانیثی موضوعات کی عکاسی کی گئی ہے۔ان میں کچھ کہانیاں ہوس پرست رومان کے الم انگیز انجام کا دردانگیز منظر دکھاتی ہیں اور کچھ کہانیوں میں سماج کے رسم و رواج اور مفاد پرستانہ رویّوں کے شکنجے میں مجروح معصوم دوشیزاؤں کی فریادی سسکیاں سنائی دیتی ہیں اور کئی کہانیوں کی خوبصورت منظر نگاری سے دل شگفتہ ہو جاتا ہے۔جیسے افسانہ ''خوشبو کی موت'' کا یہ اقتباس:

> ''...ٹرین ایک کالی ناگن کی طرح تیز رفتاری کے ساتھ رواں دواں تھی اور آگے ہی آگے اپنی ناک کی سیدھ میں جاری تھی۔ڈبے کی کھڑکیاں کھلی تھیں اور کبھی ٹرین کا زاویہ تبدیل ہونے پر چاندنی کی کرنیں بھی چھن چھن کر ڈبے میں آکر اٹھکیلیاں کرنے لگتی تھیں۔باہر کا سارا ماحول چاندنی میں نہایا ہوا لگتا تھا۔پیڑ پودے، جل تھل، بجلی کے کھمبے ہر ایک چیز پر نقرئی پانیوں کی ایک لیپ سی چڑھی ہوئی معلوم ہوتی تھی۔پیچھے کو بھاگتی ہوئی ساری دھرتی اور سارا ماحول گرچہ رومانی اور عشق انگیز تھا...''۱۵

جن کہانیوں میں ہوس پرست رومان کا دردانگیز انجام نظر آتا ہے۔ان میں زیادہ تر لالچی یا بے وفا عاشق کی بے وفائی کا غم سہتے سہتے وفادار محبوبہ کی وفاداری کا نقشہ ایسے کھینچا گیا ہے کہ کہانی پڑھنے کے بعد قاری دل مسوس ہو کر رہ جاتا ہے اور کہانی کا تاثر یہ سوچنے پر مجبور کرتا ہے کہ یہ کوئی بناوٹی نہیں بلکہ سماج کی کہانی کا اصلی روپ ہے۔مثلاً ''رقصِ بسمل''، میں مرکزی کردار اسپتال میں زیرِ علاج وارڈ نمبر۲' بیڈ نمبر ۸ کی مریضہ کا محبوب کی بے وفائی کا غم برداشت نہ کرنے اور اپنی وفاداری کی لاج رکھتے ہوئے آخری سانسیں لینے کا یہ دردناک منظر:

''اس کی آواز میں ایک التجا'' ایک پکار، ایک درد تھا۔ وہ آواز کتنی پُرسوز اور کرب آمیز تھی، وہ سننے والا ہی جان سکتا تھا۔ نرس کے انجیکشن دینے سے کچھ دیر خاموشی رہی۔ سناٹا ہوگیا.... مکمل سکوت۔۔۔ مریضہ ایک بار پھر اسی انداز میں سرگوشیاں کرنے لگی۔ میں نے ....شادی کا جوڑا....پہن رکھا ہے.... پیارے سلیم....میرے....اچھے سلیم....مگر....تم آتے.....کیوں نہیں...س... س ل...ی م....اس کو خون کی ایک قے ہوگئی جس سے سفید سفید اجلا تکیہ لالہ زار بن گیا۔ اور وہ کھوگئی....سوگئی ایک میٹھی اور لمبی نیند۔۔۔۔''

مطالعہ کرنے کے دوران کئی ایسے بھی افسانے پڑھنے کو ملتے ہیں جن میں دوسرے سماجی مسائل کی اچھے ڈھنگ سے ترجمانی کی گئی ہے۔ ان میں ایک ڈراما نما مکالماتی افسانہ ''انٹرویو'' بھی شامل ہے۔ جو کہ موجودہ دور کے سرکاری ملازمتوں کے سلیکشن نظام کو طنز کا نشانہ بناتا ہے، تاہم انٹرویو کا مزاحیہ ماحول اور مزے دار مکالمے پڑھ کر ہنسی چھوٹ جاتی ہے اور محسوس ہوتا ہے کہ اگر شہزادہ بسمل صنف انشائیہ کی آبیاری کرنے بیٹھ جائیں تو کئی شاندار انشائیے وجود میں آسکتے ہیں۔ ایک افسانہ ''خاندان کی ناک'' اس وجہ سے پسند آیا کہ اس میں بڑی ہنرمندی سے مکتوباتی تکنیک کا استعمال ہوا ہے۔ پلاٹ سازی میں موضوع اور مواد کی پیش کش کے لیے یہ تکنیک بڑی اہم تھی نہیں تو کہانی متاثر کن انداز سے پیش کرنے میں دقت پیش آتی۔

شہزادہ بسمل کے مجموعوں میں کئی اچھے افسانے ''خاندان کی ناک'' ''درد کا رشتہ'' ''اندھیرے اجالے'' ''پیار کی جیت'' اور خصوصاً ''شہرِ خموشاں'' پڑھنے کو ملتے ہیں تاہم زیادہ تر تحریریں، اور اس میں بھی ''رقصِ بسمل'' کی تحریریں، افسانہ کم، واقعاتی کہانیاں بلکہ زیادہ مناسب مشاہدات کا واقعاتی اظہار معلوم ہوتی ہیں اور کچھ افسانوی ہیئت کو چھوتی ہوئی نظر آتی ہیں۔

ڈاکٹر مشتاق احمد وانی۔ ڈاکٹر مشتاق احمد وانی جموں کے رہنے والے ہیں۔ ان کا افسانوی سفر کئی برسوں پر

محیط ہے اور آج تک ان کے تین افسانوی مجموعے ''ہزاروں غم'' (۲۰۰۱ء) ''میٹھا زہر'' (۲۰۰۸ء) اور ''اندر کی باتیں'' (۲۰۱۵ء) شائع ہو چکے ہیں۔ ان کے افسانوں میں یہ افسانے بہت معیاری نظر آتے ہیں۔ 'جسم خور کیڑا' 'سرگوشی' 'باغی' 'فتنہ' 'پانچ سال کا بن باس' 'ایک اہم سوال' 'چھپا سانپ' 'چہرے چھپائے لوگ' 'آنکھوں کی عصمت دری' 'بابا کو کچھ ہو گیا ہے' 'باہر اور اندر کا منظر' 'اندر کی باتیں'۔

اب اگر ان کے افسانوں پر توجہ دیں تو افسانہ ''اندر کی باتیں''، فنی، فکری اور موضوعاتی طور پر ایک اہم اور کامیاب افسانہ ہے۔ کیونکہ اس کا پلاٹ نہ صرف ماہرانہ فنی برتاؤ، معیاری زبان و بیان، مناسب کردار نگاری اور دلچسپ مکالمہ نگاری کی عمدہ عکاسی کرتا ہے بلکہ افسانے میں متاثر کن موضوعاتی پیش کش کے ذریعے دانشگاہوں میں ایمانداری اور دانشوری کا مکھوٹا لگائے بے ایمان چھپے سانپوں کی زہریلی فطرت کا بھی جرأت مندانہ فنی پوسٹ مارٹم کیا گیا ہے۔ (اگر چہ سبھی لوگ اس زمرے میں نہیں آتے ہیں اور کہیں کہیں پر منوج اگروال اور کلدیپ سنگھ جیسے باضمیر افراد بھی دکھائی دیتے ہیں)۔ افسانہ بنیادی طور پر یونیورسٹی سطح کے اساتذہ (پروفیسر چترنجن باسو) کی اخلاق کُش فطرت اور منظور نظر افراد کی سلیکشن نیز سلیکشن کمیٹیوں کا منفی اپروچ اور قابل و محنتی لیکن غیر سفارشی امیدوار (کمل کانت) کے بجائے نا قابل اور میدان مارنے والے سفارشی گھوڑے (خیالو رام) کی تقرری جیسی افسوس ناک صورتحال کو موضوع گفتگو بنا رہا ہے۔ نریش رانا جب حیران ہو کر پروفیسر چترنجن باسو کی قابل امیدوار کمل کانت کے بجائے خیالو رام جیسے نا اہل امیدوار کی تقرری کے لیے سلیکشن کمیٹی کی منت سماجت اور تڑپ سے متعلق پوچھتا ہے تو چترنجن باسو کا جواب بصورت درجہ ذیل مکالمہ، جامعات کے انٹرویوز میں سفید کو سیاہ اور سیاہ کو سفید بنانے والے ہنرمندوں کی سیاہ کاریوں کا تاریخی احاطہ کرتا ہے اور ان جگہوں پر عصری تعلیمی دیوالیہ پن کا بھانڈا بھی پھوڑ دیتا ہے:

> ''نریش رانا صاحب! میرے پاپوش کے تسمے کھولنے اور باندھنے سے لے کر میرے مکان میں پوچھ پھیرنے تک کونسا کام ایسا ہے جو خیالو رام نے نہیں کیا ہے۔ اب آپ ہی بتایئے میں اس کا خیال نہ رکھوں تو کس کا رکھوں؟ اور پھر

اتنی ہی بات نہیں ہے بلکہ اس نے تو اپنی جمع پونجی بھی میرے نام بینک
اکاونٹ میں جمع کرادی ہے۔اب آپ ہی کہئے کیسے انکار کروں؟'' ۵۴؎

افسانہ ''اندر کی باتیں'' صرف اندر کی کہانی ہی نہیں سنا رہا ہے بلکہ باہر کے وہ راز بھی افشاں کر رہا ہے جن کا کمل کانت جیسے باصلاحیت افراد کو عمر بھر تک پتہ نہیں چلتا ہے۔ یہ افسانہ ہی نہیں بلکہ آج کے دور کا افسانوی سچ ہے ۔افسانے کا اختتام بظاہر غیر موزوں لگتا ہے لیکن غاصب کا تو کچھ برا انجام ہونا ہی چاہئے۔تھوڑی مدت کے بعد جب پروفیسر چترنجن کے ہاتھ پاؤں بے حس ہوتے جا رہے تھے تو ڈاکٹر اسے دکھی لہجے میں کہتا ہے:

''باسو صاحب! آپ کے جسم میں کوڑھ کی بیماری نے ڈیرہ ڈال دیا ہے۔''

مشتاق احمد وانی کے افسانوں کی قرأت کے بعد مجموعی تاثر یہ ابھرتا ہے کہ وہ مقامی موضوعات و مسائل کو بڑی ہوشمندی کے ساتھ کہانی کا روپ دیتے ہیں ۔ یہ ایسے موضوعات و مسائل ہیں جو ہمارے اردگرد موجود ہوتے ہیں اور جب قاری ان کو کہانی کے روپ میں پڑھتا ہے تو اسے یک گونہ تسکین ملتی ہے کہ کوئی تو ہے جو ہمارے سماج کے مسائل کی ترجمانی قلم کے ذریعے کرتا ہے۔اس طرح سے ایک ادیب کا سماجی مسائل کو اجاگر کرنے کی حق ادائی کرنے کا پہلو بھی سامنے آتا ہے۔ان جیسے سماجی مسائل کی فنی عکاسی زیرِ نظر مجموعہ کے کئی افسانوں میں اچھے ڈھنگ سے ہوئی ہے، جن میں 'جسم خور کیڑا' 'سرگوشی' 'فتنہ' 'باغی' 'چھپا سانپ' 'باہر اور اندر کا منظر' وغیرہ افسانے شامل ہیں۔

افسانہ 'جسم خور کیڑا' بڑھاپے کی پریشانیوں اور خوف کا استعارتی منظر نامہ ہے۔جس کے مرکزی کرداروں میں غلام عباس (شوہر) اور نوری (بیوی) جبکہ ضمنی کردار کی حیثیت سے ضعیف لالہ مدن گوپال اور اس کی بیوی شامل ہیں۔افسانے میں بڑھاپے کے خوف اور بچوں کی لاپرواہی کی کہانی بہ زبان غلام عباس سنائی گئی ہے۔مجموعے کا ایک اور افسانہ ''باغی'' بھی ذات پات، طبقاتی کشمکش، مذہب اور ذات برادری کے نام پر سیاست گری جیسے مسائل کو قابل توجہ انداز سے زیر بحث لا رہا ہے۔باقی افسانے بھی سماج کے کسی نہ کسی پہلو کو کہانیوں کے

ذریعے سامنے لا رہے ہیں۔ مشتاق احمد وانی کی افسانہ سے متعلق پروفیسر ابوالکلام قاسمی اظہار خیال کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''....ضرورت اس بات کی ہے کہ ڈاکٹر وانی بیانیہ کی نئی روایت کو بھی فنی سطح پر استعمال کرنے کی کوشش کریں......ڈاکٹر مشتاق احمد وانی اگر اپنے افسانوں کی زبان کو نسبتاً زیادہ تہہ دار اور کرداروں کو ہمہ جہت بنانے پر توجہ دیں تو ان کے افسانوں میں مزید چار چاند لگ سکتے ہیں۔''[۵۴]

مزاحمتی واحتجاجی بیانیہ

ادب میں مزاحمت اور احتجاج کو ابتدا ہی سے ایک اہم مقام حاصل رہا ہے۔ عہد یونان سے لے کر عہد حاضر تک , ادب میں احتجاج کو روا رکھا گیا ہے۔ حتیٰ کہ بہت سے ناقدین کا ماننا ہے کہ ادب بنیادی طور پر مزاحمتی ہی ہوتا ہے۔ لیکن اس بات میں ادھوری سچائی ہے۔ وہ یوں کہ رومانوی ادب کا بیشتر حصہ مزاحمت واحتجاج کے دائرے میں نہیں آتا ہے۔ اتنی بات ضرور ہے کہ مابعد جدید عہد اور مابعد نوآبادیاتی مطالعات تک آتے آتے ادب میں مزاحمت واحتجاج نے ایک نئی اور واضح شکل اختیار کر لی ہے۔ بالخصوص مابعد جدید تھیوریز مثلاً مابعد نوآبادیات مطالعات اور تانیثی مطالعات میں ادب مزاحمت واحتجاج کو بنیادی حیثیت حاصل ہے۔

۱۹۴۷ء میں ہماری ریاست سیاسی اعتبار سے ایک نئے مرحلے میں داخل ہوئی۔ اس کا براہِ راست اثر ریاست کی سماجی، ثقافتی اور ادبی زندگی پر بھی پڑا۔ نئے تقاضوں کے پیشِ نظر ''قومی کلچرل فرنٹ'' کی داغ بیل پڑی اور گوشہ نشینی میں پڑے ہوئے ہمارے افسانہ نگار بھی میدان میں آنے لگے۔ نئے لکھنے والوں میں پریم ناتھ پردیسی، سومناتھ زتشی، علی محمد لون، اختر محی الدین، بنسی نردوش، دیپک کول، تیج بہادر بھان، ویدراہی اور کچھ عرصہ بعد پشکر ناتھ، حامدی کاشمیری، برج پریمی، امیش کول، ہری کرشن کول، غلام رسول سنتوش، جگدیش بھارتی، برج کتیال، زیڈ سیمی، نورشاہ، مخمور بدخشی، وجیہہ احمد اندرابی، رام کمار ابرول، وغیرہ اس نئے کارواں میں شامل ہوئے

اور اپنے افسانوں میں نئے تقاضوں کی خوب ترجمانی کی۔ ان سبھی کے افسانوں میں اس دور کی کربنا کی، ایذا پسندی، حسیاتی لمحات اور جذباتی ہیجان کی ترجمانی ملتی ہے۔ کیونکہ ۱۹۴۷ء میں جب ملک آزاد ہوگیا تو ساتھ ہی ملک کا بٹوارہ بھی ہوجاتا ہے۔ ملک اکائیوں میں بٹ جاتا ہے۔ اتحاد کے بجائے انفاق کی لہر دوڑ جاتی ہے اور مذہبی اور زمینی منافرت ایک نئے قتل و غارت گری میں تبدیل ہوکر ایک نئے منظرنامے کو پیش کرتی ہے۔ تقسیم ملک اور بٹوارے پر ڈاکٹر گلزار احمد وانی یوں لکھتے ہیں:

''۱۹۴۷ء میں ملک تقسیم ہوگیا، صرف مذہب اور جائے پیدائش کی بنیاد پر لوگوں کو اپنے مادر وطن اور اپنی مٹی سے الگ کردیا گیا۔ دُنیا کی تاریخ گواہ ہے کہ کبھی کسی ملک میں اتنے بڑے پیمانے پر نقل مکانی نہیں ہوئی۔ ابھی لوگ اس کشمکش میں مبتلا ہی تھے کہ فرقہ ورانہ فسادات شروع ہوگئے۔ آگ اور خُون کی ہولی کھیلی گئی کہ انسانیت کا سرشرم سے جھک گیا۔ کتنے لوگ مارے گئے، کتنے بے گھر ہوئے اور کتنے یتیم ہوگئے۔ عورتیں بیوہ ہوئیں اس کا کوئی حساب نہیں، نفرت اور تعصب کی آندھی میں خاندان بٹ گئے اور اقدار پامال ہوئیں، تنگ نظری بڑھتی گئی۔''

ان حالات کا سامنا ہر ایک شاعر اور افسانہ نگار کو کرنا پڑا اور ادب بھی اس کے زیر اثر آنے لگا اور اس دور کی کربنا کی کا ماحول ہر ایک افسانے میں دیکھا جاسکتا ہے۔ اس کے بعد کشمیر کے عصر حالات کا جائزہ لیں کیونکہ جموں وکشمیر میں پچھلی کئی دہائیوں سے حالات ابتر چل رہے ہیں۔ ظلم وتشدد کی زنجیروں میں جکڑی یہاں کی قوم ظلم واستحصال کے خلاف مسلسل مزاحمت واحتجاجی کر رہی ہے۔ اس قوم نے بڑی سی بڑی قربانیاں پیش کی ہیں۔ اپنا مال ومتاع اپنے وطن کی خاطر نچھاور کیا ہے۔ اس پُر آشوب دور میں بھی اس سرزمین سے بہت سے ایسے تخلیق کار اٹھے کہ جنہوں نے یہاں کے مظلوم عوام کے احساسات وخیالات کی ترجمانی کی۔ ان تخلیق کاروں بہت سارے نام خاص ہیں۔ اس مناسبت سے دیکھیں تو یہاں کے نئے افسانہ نگاروں کے افسانوں میں مذاحمتی اور احتجاجی فکر

جگہ جگہ نظر آتی ہے کیونکہ ان لوگوں کی پرورش انھیں خون آشام ماحول میں ہوئی ہے۔اس کے ساتھ ساتھ سینئر افسانہ نگاروں کے بیشتر افسانے مذاحمتی اور لہجہ اپنائے ہیں۔اس سلسلے میں یہاں پر ان افسانہ نگاروں کا ذکر بھی آئے گا جن میں کئی لوگوں کے افسانوں پر پہلے بھی بات ہوئی ہے۔کشمیر کے افسانہ نگاروں کے جن افسانوں میں مذاحمت اور احتجاج نظر آتا ہے ان میں پروفیسر منصور احمد منصور، نور شاہ، وحشی سعید، حسن ساہو، پروفیسر حامدی کاشمیری، ڈاکٹر ریاض توحیدی، راجہ یوسف، طارق شبنم، ایثار کشمیری وغیرہ شامل ہیں۔یہ وہ افسانہ نگار ہیں جن کی کتابیں سامنے آئی ہیں۔

منصور احمد منصور نے اپنی تخلیقات، انشائیوں اور افسانوں میں کشمیر کے اس درد و کرب کو بڑی خوبصورتی اور فنکاری کے ساتھ پیش کیا ہے اور کشمیر کے ایک تاریک مگر نازک دور کو لفظوں میں محفوظ کیا ہے۔ یہاں میرا زیر بحث موضوع منصور احمد منصور کے افسانے ہیں اور یہ افسانے نہیں بلکہ بقول پروفیسر محمد زماں آزردہ 'منثور مرثیے' ہیں۔ ''خواب، خاک اور خون'' ایک ایسا ہی افسانہ ہے جس میں منصور نے کشمیر کے ان حالات و واقعات کی عکاسی کی ہے جن سے ہر ایک کشمیری دو چار رہا ہے۔خوف و ڈر کے ماحول میں پلنا اور ایسے حالات میں جینا جیسے ایک کشمیری کا مقدر بن گیا ہے:

> ''اس لیے شام کے سائے پھیلتے ہی لوگ روشنیاں بجھا کر اندر دبکے پڑے رہتے ہیں۔خوف و ہراس سے زبانیں گنگ ہو جاتی ہیں۔کان دیوار کے ساتھ لگے ہوتے ہیں کہ کب قدموں کی پر اسرار چاپ سنائی دے۔اس چاپ پر لوگ دم بخود ہو کر رہ جاتے ہیں، بدن تھر تھراتے ہیں اور دانت یوں کٹ کٹ بجنے لگتے ہیں۔''[۵۵]

حالات و واقعات کی ایسی خوبصورت اور جاندار منظر کشی کہ پورا سماں آنکھوں کے سامنے پھر جائے اور قاری پر ایک عجیب سی کیفیت طاری ہو جاتی ہے اور وہ حالات و واقعات بالکل آنکھوں کے سامنے پھرنے لگتے ہیں

جن کا مشاہدہ ہر ایک کشمیری کو ہے۔اسی طرح جب آگے افسانے میں ایک کردار بولتا ہے:

''قبروں کے نشان بھی باقی نہیں رہیں گے۔''

تو کیا یہ جملہ حالات و واقعات کی بھر پور عکاسی نہیں اور کیا اس میں سچائی نہیں کہ جب ہمارے پاس ہزاروں بے نام قبریں ہیں، یہاں تک کہ ان بے نام قبروں میں سے کچھ کے نشان بھی مٹ چکے ہیں۔اوراب تو بے نام قبرستان بھی وجود میں آچکے ہیں۔

افسانے''خواب اور تقدیر''داستانوی اسلوب میں لکھا گیا افسانہ ہے۔افسانے میں خطہ ارض کے اس ٹکڑے کوموضوع بنایا گیاہے جہاں راکششوں نے اپنے ظلم وستم سے منشیوں (انسانوں) کا جینادوبھر کرکھا ہے:

''پھر یوں ہوا کہ ستی سر میں جلود بھاؤ نے تہلکہ مچادیا۔لوٹ مار،عصمت دری، آتشزنی اورقتل وخون کا بازارگر،ہو۔پانی پہاڑوں کے سروں سے ٹکرار ہاتھا۔ جلود بھاؤ سب کچھ تاخت وتاراج کرتے ہوئے ستی سرکوخونی سر میں تبدیل کر چکا۔''۵۶

علامتی انداز میں اس سرزمین کے حالات کی عکاسی اس سے بہتر انداز میں نہیں ہوسکتی تھی جس طرح منصور احمد منصور نے کی ہے۔خونین حالات اورظلم وستم سے تنگ آکر بالآخراس زخمی سرزمین کا نوجوان پہاڑ کھود کر دوائی ڈھونڈنے کے لیے نکلتا ہے،اس خیال کے ساتھ کہ اس ظلم کوکم کیا جائے یا یہ کہ ظلم کے خلاف اب لڑنے کے سوا کوئی چارہ بھی نہیں۔تا کہ وہ بھی سورج کی روشنی اورلہراتی ہواؤں کا آزادی کے ساتھ مزالے سکے۔

''ایک دن اس کہرآلودفضا سے تنگ آکر جوانوں نے پہاڑ کھود کرسامنے سے ہٹانے کا فیصلہ کیا تا کہ سورج کی روشنی اور کرنیں کہر کی دبیز تہہ کو کاٹتے ہوئے گھروں اورآنگنوں میں داخل ہوسکیں۔''۵۷

لیکن جلود بھاؤ کے اچانک پھر سے نمودار ہونے پر پھر سے وہی کہانی شروع ہوتی ہے جس سے چھٹکارا پانے کے لیے نوجوانوں نے پہاڑ کھودنے کا ارادہ کیا تھا۔ پھر وہی ظلم وستم کی کہانی شروع ہوتی ہے۔ بوڑھا جلود بھاؤ کے پھر سے واپس لوٹنے اور منظر کو ایک بار پھر تبدیل ہوتے دیکھ کر سوچ میں پڑ گیا اور بالآخر اپنے گرد گھیرا ڈالے مجمع سے مخاطب ہو کر بول اٹھا:

''یہی سوچتا ہوں کہ جلود بھاؤ کیا اور کیوں؟ بار بار اس خیال کو جھٹک دیتا ہوں اور بار بار یہ خیال دامن گیر ہوتا ہے کہ جلود بھاؤ کیسے نمودار ہو گیا اور کتنی جلد نمودار ہوا۔ وہ ایک لمبی آہ کھینچ کر بولا اور خاموش ہوا۔ وادی گلپوش ہمارا خواب ہے، تقدیر ہماری ستی سر ہے۔'' ۵۸

اور آج ہم دیکھ رہے ہیں کہ کہ کس طرح وادی گلپوش میں ہر طرف گلوں کو کچلا جا رہا ہے۔ کتنے پھول ہیں جو کھلنے سے پہلے ہی مرجھا گئے ہیں۔ ہر طرف خار ہی خار دکھائی دے رہیں۔ دشمنوں نے اس سرزمین کو خارزار بنا دیا ہے۔ اور بقول فیض یہاں گلشن کا کاروبار بھی رک گیا ہے۔ ہر طرف مایوسی اور اداسی چھائی ہوئی ہے۔

منصور کی کہانیوں کو پڑھنے کے بعد ایک عجیب طرح کی کیفیت کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔ کسی بھی کہانی کو آپ پڑھیے، پہلا ہی پیراگراف پڑھنے سے وہ منظر سامنے آتا ہے جس سے کشمیر کا ہر فرد واقف ہی نہیں بلکہ دوچار ہوا ہے۔ لیکن ساتھ میں یہ بتانا ضروری ہے کہ ان کہانیوں میں ایسی کوئی گھن گرج نہیں جو قاری یا سامع پر بار گزرے بلکہ منصور نے بڑے نرم اور دھیمے لہجے میں حالات و واقعات کی عکاسی کی ہے اور قاری خود بخود ان فضاؤں میں پہنچ جاتا ہے جو اس گلشن میں پچھلی کئی دہائیوں سے لہرا رہی ہیں۔ افسانہ ''ملبے سے برآمد خزانہ'' سے یہ اقتباس ملاحظہ ہو:

''رات تھرتھرا رہی ہے۔ پھول پتے، پیڑ، سبزہ کپکپا رہے ہیں۔ ہر شے پر لرزہ طاری ہے۔ ناقابل شناخت لاشیں۔ گمنام قبرستان۔ گم شدہ لوگ۔ بے نشان قبریں۔ سرزمین بے آئین۔ رحم بارالٰہی۔ باہر سخت کرفیو ہے!'' ۵۹

ان سطور میں منصور احمد منصور نے تاریخ کے ان لمحات اور حالات و واقعات کو قید کیا ہے جن سے ہر کشمیری واقف ہے۔ سرزمینِ بے آئین میں ہر طرف ناانصافی اور ظلم کا بول بالا ہے۔ بلکہ اب تو یہاں لفظوں کے معنی بھی بدل گئے ہیں۔

پچھلے ۲۵ سالوں میں کشمیر میں پنپنے والے حالات نے یہاں کے ہر فرد کی نفسیات کو متاثر کیا ہے۔ ظلم و ناانصافی نے نجانے کتنے نوجوانوں کو وہ راستہ اختیار کرنے پر مجبور کیا جس کے ہر موڑ پر کانٹوں کا جال بچھایا گیا ہے۔ منزل کی تلاش میں ہزاروں نوجوان راستے میں قربانی دے گئے۔ لیکن ان قربانیوں کے باوجود حکمرانوں کے کانوں پر کبھی جوں تک نہیں رینگی۔ الٹا ظلم وستم کے نئے ہتھکنڈے ایجاد کیے گئے:

> ''گریباں چاک ہوا۔ 'نخرے والی'۔ آوازیں اور قہقہے۔ وہ اوندھی منہ گر پڑی۔ کچھ دوری پر لطیف لہولہان پڑا تھا۔ بے حس وحرکت۔ وہ آہستہ سے اٹھا اور لطیف سے لپٹ کر دھاڑیں مارنے لگی، کچھ دن وہ گھر میں کھوئے رہے اور ایک دن یہ کہہ کر گھر سے نکلے۔ میرے لوٹ آنے تک منے کا خیال رکھنا۔'' ۶۰؎

اور اس طرح لطیف اور دوسرے نہ جانے کردار اس ظلم وستم سے تنگ آکر جنگلوں کے سناٹوں میں گم ہو گئے جن میں کچھ تو کبھی گھر بھی آئے لیکن ایسے بھی کردار ہیں جن کا یہ آخری سفر ثابت ہوا اور جو کبھی بھی پھر اپنے گھر کا منہ نہ دیکھ سکے۔

افسانہ ''اک دھوپ تھی جو ساتھ گئی آفتاب کے'' میں منصور نے ایک ایسے بزرگ ''لالہ'' کے حالات و کوائف بیان کیے ہیں جس کا اکلوتا بیٹا اچانک گھر سے غائب ہو جاتا ہے اور ''جوانوں کے اس قافلہ سخت جاں میں شامل ہوا، جس نے تیر وتفنگ اور سنگینوں کا پامردی کے ساتھ مقابلہ کیا۔'' اور اس دوران میں لالہ کی وفات ہو جاتی ہے لیکن اس کا بیٹا اس کا جنازہ نہ دیکھ سکا کہ وہ گھر سے بہت دور ہے اور لالہ کا بیٹا اس کے جنازے کو کندھا بھی نہ

دے سکا۔ایسی کتنی ہی سچی کہانیاں ہمارے آس پاس بکھری پڑی ہیں۔ایسے کتنے ہی کردار ہمارے آس پاس ہیں۔ اور ایسے کتنے ہی لالہ جن کا دل ''قبرستان کی مانند'' بن چکا تھا، اپنے لخت جگر کی شفقت سے بھرار ہتا تھا اور اس میں نہ جانے کتنے خواب اور ارمان تھے۔افسانے کے واحد متکلم اور لالہ کے درمیان یہ مکالمہ ملاحظہ ہو:

''لالہ! ماضی کے اس قبرستان سے آپ باہر کب نکلیں گے''۔ایک دن میں نے استفسار کیا۔''جب میری آنکھوں کا نور گھر لوٹ آئے گا۔''لالہ نے مختصر سا جواب دیا اور خلاؤں میں گھورتے رہے۔''٦١ے

لیکن لالہ کی وفات اپنے نور نظر کے واپس لوٹنے سے پہلے ہی ہوتی ہے اور یوں لالہ کا اک لوتا لڑکا اس کے جنازے میں بھی شامل نہیں ہو پاتا۔اس طرح یہ کہانی ان ہزاروں سچی کہانیوں کی ترجمان بن جاتی ہے جو کشمیر کے چپے چپے پر موجود ہیں۔اور جس کے کردار ہمیں اس مظلوم سرزمین کے ہر موڑ پر ملتے ہیں۔

''قصہ حیرت آباد کا''میں حیرت آباد کی بستی کے باسیوں کے احوال و کوائف کی عکاسی کی گئی ہیں۔افسانے کے واحد متکلم یعنی حیرت آباد کے باسی کے یہ معنی خیز جملے ملاحظہ ہوں:

''میں حیرت آباد کا باسی ہوں۔ٹھنڈے میٹھے پانیوں کے ذائقے کو ترستا ہو، اپنے خوابوں میں رنگ نہیں بھر سکتا، اپنے تصور کو تصویر میں نہیں اتار سکتا۔اس کے خواب، آرزوئیں، تمنائیں اور تصورات پابہ زنجیر ہوتے ہیں۔حیرت آباد میں میرا حال یہی ہے۔''٦٢ے

اور حیرت آباد میں ہم سب کا یہی حال ہے۔اسی طرح''سند باد جہازی کی ڈائری کے چند اوراق ''داستانوی اسلوب میں لکھا گیا ایک بہترین افسانہ ہے۔'پہلے ورق' کا جملہ بڑا دلچسپ اور معنی سے پُر ہے۔''اس شاہراہ پر خواجہ سگ پرست کی حکمرانی ہے اس لیے آدمی قید میں ہیں اور کتے آزاد''۔پانچویں ورق کے یہ جملے

ملاحظہ ہوں:

''شہر کی گلیوں اور بازاروں میں گھومنے پھرنے کے دوران اس بات کا عندیہ ملا کہ شہر کی نئی پود کے اندر خواجہ سگ پرست اور بار بار موقف، نظریہ اور لبادہ بدلنے والوں کے خلاف لاوا پک رہا ہے جو آتش فشاں کی طرح پھٹنے کے لیے بے تاب ہے۔'' ۶۳

اور بالآخر یہ آتش فشاں 'آخری ورق' میں پھٹ کر پورے شہر میں پھیل جاتا ہے۔ سند باد کا کیا ہوا اس کے لیے پورے افسانے کا مطالعہ ضروری ہے۔

منصور احمد منصور نے جہاں اپنے افسانوں میں داستانی اسلوب کو اپنایا ہے وہیں ان کے یہاں افسانے کا عام اسلوب یا جسے بعض ناقدین افسانے کے روایتی اسلوب سے بھی تعبیر کرتے ہیں، میں بھی افسانے ہیں۔ اور دونوں اسالیب پر ان کی مضبوط گرفت ہے۔ پلاٹ اور کردار نگاری میں پر بھی منصور کو بھرپور دسترس حاصل ہے۔ کشمیر کے درد و کرب کو منصور نے جس خوبصورتی سے اپنے افسانوں میں سامنے لایا ہے وہ انھیں کا حصہ ہے۔ امید کرتے ہیں کہ افسانے سے آگے نکل کر جلد ہی منصور احمد منصور اردو ادب کو وہ شاہکار ناول دیں گے جس کا انتظار ان کے قارئین کئی برسوں سے کر رہے ہیں۔ بہر حال اتنی بات طے ہے کہ افسانوی مجموعہ "یہ بستی عذابوں کی" منصور احمد منصور کو عالمی مزاحمتی ادب میں ایک نمایاں مقام عطا کرتا ہے۔

پروفیسر حامدی کاشمیری کے افسانے کشمیری تہذیب و ثقافت کی بھرپور ترجمانی کرتے ہیں۔ ان کی اکثر کہانیوں میں کشمیری ماحول، رہن سہن، طرزِ زندگی، سماجی و سیاسی حالات اور یہاں کے لوگوں کی سچی تصویریں ملتی ہیں۔ ان کے افسانے کشمیر کے قدرتی حسن سے مالا مال ہیں۔ پہاڑوں کی برف پوش چوٹیوں سے اوپر دلکش نیلا ہٹ، بادام کے شگوفے، چنار اور شہتوت کے درختوں، ٹانگے میں سفر کرتے لوگوں، کانگڑی اور پھرن، کشمیری شال، سیبوں، سماوار وغیرہ کا ذکر اکثر و بیشتر ملتا ہے۔ ان کے کردار اور ان کرداروں کے نام مثلاً جبار ڈار، سندری،

زیبہ، زرینہ، خدیجہ اور زونی وغیرہ کشمیری تہذیب وثقافت کی روایت میں اہم رول ادا کرتے ہیں۔ ادھوری کہانی، اندھیرے کی روشنی، پمپوش، ''اندھیروں میں'' اور ''بہار آنے تک'' ان کے ایسے افسانے ہیں جن میں کشمیری تہذیب وثقافت کی بازیافت اور صدائے بازگشت سنائی دیتی ہے۔ اور ساتھ ہی کئی افسانوں میں بھی غریب طبقہ پر ہورہے استحصال کے خلاف مذاحمتی رویہ بھی دیکھنے کو ملتا ہے جیسے ''اندھیرے کی روشنی''، جھیل میں رہنے والے ایک غریب ہانجی غفار ڈار پر مشتمل ہے جو اپنی کشتی میں سیاحوں کو سیر کرا کے مشکل سے اپنا گزارا کرتا ہے اور اپنے بن ماں کے معصوم بیٹے قادر کی پرورش کرتا ہے۔ قادر اس کا آخری سہارا ہے۔ یہ افسانہ دراصل کشمیر میں رہنے والے ہانجی لوگوں کی معاشی صورتِ حال کی ترجمانی کرتا ہے۔ کئی سالوں کے بعد جب غفار ڈار کے ہاتھ میں پیسے آتے ہیں تو وہ خوشی سے پھولے نہیں سماتا ہے۔ اس کو حامدیؔ کشمیری نے کشمیری انداز میں اس طرح بیان کیا ہے:

> ''اس آٹھ سال کے عرصے میں ننھے قادر کو کتنی بار فاقوں کا شکار ہونا پڑا۔ اس کا کنول سا چہرہ مُرجھا گیا اور سردیوں کی ٹھٹھرتی ہوئی راتوں میں کتنی بار اس کا جسم یخ بستہ ہوگیا...... اس خیال نے غفار ڈار کی روح میں زہر گھول دیا اور تڑپ اٹھا اور چپّو زور زور سے چلانے لگا۔''۶۴

''اندھیرے کی روشنی'' میں کشمیر کی روزمرہ زندگی کی عکاسی کی گئی ہے۔ لوگ اپنے اپنے کاموں میں مصروف ہیں۔ عورتیں تھکی ہاری پھٹے پرانے کپڑوں میں ملبوس کشتیوں میں سبزیاں بیچ کر خوشی خوشی اپنے اپنے گھروں کو لوٹتی ہیں۔ دوسری طرف ڈونگے میں ایک کشمیری گیت گا رہا ہے۔ اس گیت میں کشمیر کے ایک دلفریب منظر ''چار چناری'' کی تعریفیں ہورہی ہیں۔ یہ دل لبھانے والی جگہ جھیل ڈل کے بیچوں بیچ واقع ہے۔ اس جگہ کو حامدیؔ کاشمیری کشمیری گیت کے ساتھ اس طرح بیان کرتے ہیں:

''ڈلس منز باغ چھی چار چنار
عاشقو رُٹ تتھ جایہِ قرار
جایہِ سرسبز پُر بہار

کیاہ نعمژ یوان کھ , نے

جھیل ڈل کے بیچوں بیچ چنار کے چار درخت ہیں

یہ ایسی جگہ ہے یہاں عشاق قرار و تسکین پاتے ہیں

یہ ایسی جگہ ہے جو بہار کی رعنائیوں اور تازگیوں سے معمور ہے

اور اس جگہ بڑی اچھی اچھی نعمتوں کا لطف اٹھایا جاتا ہے'' ۶۵؎

''بہار آنے تک'' افسانہ وادی کی بے روزگاری اور غریبی کی ترجمانی کرتا ہے۔ اس میں لوگوں کے چہرے بہار کے موسم میں بھی پھیکے پھیکے اور اداس نظر آتے ہیں۔ انھیں کسی اور ہی بہار کا انتظار ہوتا ہے یہ سوچتے ہیں کہ کیا ہم بھی کبھی سر اٹھا کر جی لیں گے؟ کیا ہمارے یہاں بھی بہار آئے گی؟ بوڑھے ''ماجھی'' اس کہانی کا ایک کردار ہے جس کے پاس ایک ہاؤس بوٹ خالی رہتا ہے۔ سیاحوں کے انتظار میں اس کی آنکھیں تھک جاتی ہیں۔ بہار کے موسم میں بھی یہ ناامیدی کی چادر اوڑھے پریشان نظر آرہا ہے۔ اس بہار کی خوبصورت مثالوں سے کتابیں بھری پڑی ہے۔ ایک چھوٹی سی مثال اس افسانے سے ملاحظہ فرمائیں:

''سورج کی روشنی میں سڑک چمک رہی تھی اور بائیں طرف دریا کی لہروں کا رقص دعوتِ نظارہ دے رہا تھا۔ دُور مشرق کی طرف کی پہاڑیوں پر برف کی چادریں سورج کی تیز تیز شعاعوں سے پگھل رہی تھیں۔ داہنی جانب منڈی کے خزاں دیدہ باغ کو جیسے ایک نئی زندگی کا انتظار تھا۔ خزاں کا دور گزر چکا تھا اور اب بہار کی آمد تھی! رعنائیوں اور شادابیوں کی آمد! وادی کا پتہ پتہ اور کلی کلی نکھر اٹھے گی اور مسکراہٹیں ہوں گی!......نئی زندگی ہوگی۔'' ۶۶؎

نورشاہ کے زیادہ تر افسانے اگرچہ رومانی موضوعات کے حامل ہیں تاہم ان کے کئی افسانوں میں احتجاج کی لے موجود ہے۔ افسانہ ''کرب ریزے'' کا اقتباس ملاحظہ کریں:

''مجھے محسوس ہو رہا ہے جیسے ہر کوئی رو رہا ہے، ہر کوئی چیخ رہا ہے۔لیکن آواز سنائی نہیں دیتی۔ ہر کوئی اپنے سینے پر پتھر رکھ کر ان دیکھی آگ کی تپش میں جھلس رہا ہے... دن کی روشنی میں بھی مہیب سناٹوں کا احساس ہوتا ہے''

ایک بات بتاؤں؟ ہاں بتا دیجئے۔
اب ہر چیز کے ساتھ آپ کو''تھا'' یا''تھی'' جوڑنا پڑے گا۔
کیا مطلب۔
جب۔یہاں امن''تھا''۔ بھائی چارہ''تھا''۔

محبت اور چاہ''تھی''۔ایک دوسرے پر اعتبار اور اعتماد''تھا''... سب کچھ نظرِ بد کا شکار ہو گیا'' ٦٧

اسی نوعیت کا ایک علامتی افسانہ''بہار آنے تک'' جان محمد آزاد کا ہے۔جس میں علامتی اسلوب میں ظلم وتشدد کی منظر کشی کی گئی ہے:

''پریشان حال نرگس گُلستان کے مظاہر دیکھتی رہی۔رات کی تاریکیاں، سحر کی ضیاپاشیاں، صبا کی آمد، شبنم کا رقص! یہ سارے معاملات دل کی دُنیا میں اک آگ سی لگا دیتے ہیں۔نسیم سحر نیم روشن فضا میں نقب سی لگاتی اور نہ صرف اس کی ساری مہکارے اڑاتی بلکہ جاتے جاتے لذتِ خوابِ سحر میں مستغرق پھولوں کو جگا کر انھیں آہ و بکا کے لیے چھوڑ جاتی۔ یہ کیسا راہزن ہے جو چمن والوں کی ساری متاعِ عزیز اڑا لے جاتا ہے اور پھر انھیں، ماتم اور بین کرنے کے واسطے جگانے کا نیک فریضہ بھی انجام دیتا ہے۔ پھر جب صبح کی کرنیں روشن ہونے لگتی ہیں تو شبنم پھولوں کے چہرے تر و تازہ کرتی رہی۔ممکن ہے کہ نرگس کی اس بات سے تشفی سی ہوتی ہو کہ گلستاں مجموعی طور ہمدردی جتانے

والوں سے یکسر خالی نہیں ہے۔لیکن یہ دیکھ کر نرگس مزید حیران و پریشان رہ گئی کہ جو شبنم ابھی اہل چمن کی شگفتگی کا سامان کر رہی تھی اور انھیں زندگی کے ایک نئے دن کی مصروفیات کے لیے گویا تر و تازہ بنا رہی تھی، وہ خود اچانک صفحہ ہستی سے معدوم ہوگئی۔نرگس یہ سوچ کر الجھ رہی تھی کہ شبنم اتنی عجلت میں چمن والوں کو بیچ راہ میں چھوڑ کر کیوں چلی گئی۔کیا شبنم کو اتنی شفقت کا مظاہرہ کرنے کا یہی صلہ مِلا کہ اسے مختصر حیات کے بعد چمن والوں کو تیاگ دینا پڑا۔یہ کیسا باغ ہے... یہ اس کا کیا دستور ہے... یہ نا قابلِ فہم واقعات اور یہ پریشان کن سوالات، انجام کار نرگس کو اپنی ذات پر غور و فکر کرنے کے لیے مجبور کر رہے تھے۔اپنے حال و احوال کا محاسبہ کرنے کی تحریک اور اس طرح عجیب صورتِ حال شناخت کرنے اور تقدیر کی آگہی حاصل کرنے کا ادراک...! یہی سب چیزیں اسے بار بار الجھا رہی تھی'' ۶۸؎

یہاں اگر کہا جائے کہ افسانہ شعر کی طرح اپنے اثرات سے قاری کو اپنی گرفت میں لاتا ہے تو کہنا بے جا نہ ہوگا۔بس اب اگر فرق ہے تو وہ یہی ہے کہ شعر متن کے حساب سے کم ہوتا ہے اور افسانہ متن کے حساب سے لمبا ہوتا ہے۔راجندر سنگھ بیدی لکھتے ہیں:

''افسانے اور شعر میں کوئی فرق نہیں۔یہ تو صرف اتنا کہ شعر چھوٹی بحر میں ہوتا ہے اور افسانہ ایک ایسی لمبی اور مسلسل بحر میں جو افسانے کے شروع سے لے کر آخر تک چلتی ہے۔مبتدی اس بات کو نہیں جانتا اور افسانے کو بہ حیثیت فنِ شعر سے زیادہ سہل سمجھتا ہے۔پھر شعر، فی الخصوص غزل میں آپ عورت سے مخاطب ہیں، لیکن افسانے میں کوئی ایسی قباحت نہیں۔آپ مرد سے بات کر رہے ہیں اس لیے زبان کا اتنا رکھ رکھاؤ نہیں۔غزل کا شعر کسی

> کھُردُرے پن کا متحمل نہیں ہوسکتا لیکن افسانہ ہوسکتا ہے۔ بلکہ نثری نژاد
> ہونے کی وجہ سے اس میں کھُردرا پن ہونا ہی چاہیے۔جس سے وہ شعر سے
> ممیّز ہوسکے۔دُنیا میں حسین عورت کے لیے جگہ ہے تو اکھڑ مرد کے لیے بھی
> ہے، جو اپنے اکھڑ پن ہی کی وجہ سے صنفِ نازک کو مرغوب ہے۔''

افسانوں میں حزنیت کے عناصر پہلے سے ہی موجود ہیں اور ہر ایک افسانہ نگار نے اپنے افسانے میں بلواسطہ یا بلاواسطہ حُزن اور مغموم فِضا کی لہریں منعکس کی ہیں جو اس بات کی طرف اشارہ کرتے ہیں کہ کوئی بھی افسانہ نگار اس طرح کے حالت سے اپنے آپ کو محفوظ نہ رکھ سکا اور انھوں نے کسی نہ کسی طریقے سے ان حالات کو اپنے کرداروں میں جگہ دے کر مذکورہ سچویشن یا حالت کا غمزدہ نقشہ اس طرح کھینچا ہے کہ تصویر نظروں کے سامنے پھِر جاتی ہے۔

دیپک کنول ریاست کے ایک ایسے افسانہ نگار ہیں جنہوں نے کافی عرصہ سے افسانے تخلیق کئے ہیں اور حالات کے نبض پر ہاتھ رکھ کر سنجیدگی سے اس کو دیکھا اور پرکھا ہے۔دیپک کنول ترقی پسند تحریک سے وابستہ تھے اور کلچرل کانگریس کے سرگرم رکن تھے۔انہیں زبان پر قابل رشک حد تک قدرت حاصل تھی۔ ہندی اور اردو کی آمیزش سے انھوں نے اپنا اسلوب نکھارا تھا۔ان کے موضوعات میں بھی وقت کے تقاضوں کی گونج تھی۔افسانہ ''لال پُل کا دیوانہ'' میں دیپک کنول نے ایک ایسے کردار کو اس طرح ظاہر کر دیا ہے کہ قاری تخلیق کے جواہر سے خود آشنا ہو جاتا ہے اور یہی تخلیق کار کی کامیابی ہے۔اس افسانے میں بٹوراہ کے بعد کشمیریوں کی کرب انگیز زندگی کو عمدگی سے بیان کیا گیا ہے:

> ''جمیل خان ان پڑھ آدمی تھا۔وہ سیاست کے کھیل نہیں سمجھتا تھا۔وہ آج
> تک یہ نہیں سمجھ پایا تھا کہ ندی کے دونوں پاٹ ایک جیسے ہیں پھر وہ اس پاٹ
> تک کیوں نہیں جا سکتا۔اسے وہاں تک جانے کے لیے سرکار سے اجازت

لینے کی ضرورت کیوں ہے۔ وہ آج تک اس گورکھ دھندے کو سمجھ نہیں پایا تھا
کہ جب یہ زمین کا خطہ ایک ہی ہے تو پھر بیچ میں یہ دیوار کیوں؟ اس ندی کے
آر پار دو ملکوں کی فوجیں بندوقیں تانیں کیوں کھڑی رہتی ہیں؟ کیوں یہاں
پر آنے جانے والوں سے فوجی باز پرس کر لیتے ہیں؟ وہ یہ بھی سمجھ نہیں پایا تھا
کہ ایک ہی چہرے کی دو آنکھیں بھلا الگ الگ کیسے ہوتی ہیں۔'' ۶۰ ے

جدید دور کی ایک اور کربناکی یہ ہے کہ معاشرے کی صورت حال نے انسان کو تنہائی کے غار میں دھکیل دیا ہے۔ اس کے لیے بنیادی سہولیات کا فقدان بھی دردِ سر بنا ہوا ہے۔ روٹی، کپڑا اور مکان کی عدم دستیابی بھی اس کے حُزن کا مرکز بنا ہوا ہے۔ کشمیر میں بھی ایسے مسائل موجود ہے جن کو یہاں کے افسانہ نگار اجاگر کرتے رہتے ہیں۔ مثلاً گُلزار صدیقی کے افسانوی مجموعے ''وادی امکان'' کے ایک افسانہ ''یادوں کا چھپر'' سے لیے گئے یہ چند اقتباس ملاحظہ کریں:

''حامد اس شیشے کو ہمیشہ کی طرح بند کر دینے سے قاصر تھا جب شمع بُجھ جاتی
تھی پھر نہ جانے کون سا واقعہ حامد کی آنکھوں میں پھر جاتا تھا اور وہ اسے
یاد کر کے اندر ہی اندر افسردہ دلی میں ڈوب کر دیر تک رو دیتا تھا۔ یہ اس کے
دوست واحباب بھی جاننے سے قاصر تھے کہ حامد اس بوسیدہ کھڑکی کا شیشہ
پھر سے کیوں نہ لگانا چاہتا تھا؟ شاید یہی وہ سانحہ تھا جو حامد کو زندہ رکھنے میں
ممد و ثابت ہو رہا تھا اور حامد بھی اسے اپنے جیتے جی کبھی ٹھیک کرنے کا
خواہاں نہ تھا۔''

''ایک سال گزرنے کے بعد جب کچھ پیسہ جمع ہونے لگا تو اسے خیال حامد کی شادی کا آیا۔ یہ سوچ کر انھوں نے اپنے مکان کی کچی دیواروں پر کچھ رنگ چھڑکایا اور مکان کی اندرونی مرمت کر کے شادی کی تیاریاں اپنی

جوبن پر لائیں۔اسی اثنا میں ترکھان کے ہاتھ میں ایک ہتھوڑا، کچھ کیل اور ایک نیا شیشہ دیکھ کر سیڑھی پر پہنچتے ہی حامد کا سر چکرا رہا تھا جب ترکھان نے وہ کھڑکی کھولی اور ہتھوڑا مارنا شروع کیا تو وہ نیچے گر کر چکنا چور ہوا۔حامد شیشے کی آواز سُن کر سیڑھی سے ِگر پڑا اور نیچے سب لوگ جمع ہوئے۔''

''آج وہی یادیں ایک سال گزرنے پر کریم کے دل میں پھر سے زندہ ہوئیں۔ جب وہ اخبار کا ورق لے کر اس شیشے کی طرف بڑھنے لگا کیونکہ سردیوں کا موسم پھر سے دستک دینے لگا تھا اور وہ نیچے بیٹھ کر اپنے گریبان میں اپنا بھاری سر رکھ کر اندر ہی اندر نہ جانے اشک بہا کے ِکس ِکس کو یاد کر رہا تھا؟''[اے]

دیپک بُدکی کا افسانہ ''دس انچ زمین'' بھی احتجاج کی لہر لیے کئی سوال لے کر اس سماج پر انگلی اٹھاتا ہوا نظر آتا ہے جیسے:

''گردھاری لال نے جونہی پہلی منزل کی تعمیر کا کام شروع کروایا سارے محلے میں ہنگامہ برپا ہوگیا۔ وقت گزرنے کے ساتھ اس کے اور جواہر لال کے مکان کے درمیان تقریباً دس انچ کا گیپ پیدا ہوگیا تھا۔راج مستری نے شقاول لگا کر اس دراڑ کو کم کرنے کی کوشش کی مگر اس کی کاروائی کو دیکھ کر جواہر لال کے تن بدن میں آگ لگ گئی۔اس سے رہا نہ گیا اس لیے فوراً اپنا ردِعمل ظاہر کیا۔''

''اس روز کے بعد دونوں پڑوسی ایک دوسرے سے کترا کر چلتے ہیں۔ان کے افرادِ خانہ جو کل تک ایک دوسرے کو بھائی بہن کہتے تھے اب من ہی من میں گالیاں دے کر گزر جاتے ہیں۔کئی بچوں کی شادیاں ہوئیں لیکن کیا مجال کہ پڑوسی اس میں شرکت کرتے۔کئی بزرگوں نے راہِ عدم اختیار کیا پھر بھی پڑوسیوں نے شرکت کرنا

مناسب نہ سمجھا۔‘‘

’’دو مکانوں کے درمیان دس انچ کی یہ گیپ آج تک اپنی جگہ قائم ودائم ہے۔ایسا لگتا ہے کہ یہ شگاف دونوں پڑوسیوں پر خندہ زن ہے‘‘۲۷

اس طرح کئی افسانوں سے یہ پتہ چلتا ہے کہ اس انسانی حُزن کے پیچھے انسانوں کے دل میں پلی بڑھی نفرت بھی اس کا ایک سبب بیان کرتی ہے۔اس کے علاوہ سماج ومعاشرے کے قوانین، روایت اور طور طریقے بھی اس حزن کے دائرے سے عہدہ برآ ہو نہیں سکتے ہیں جن کی بنیاد پر انسان کے دلوں میں رنجیدگی اور یاس وحرمان کی کیفیات پیدا ہو جاتی ہیں۔

ان افسانوں میں جذباتی واحساساتی ہیجان اپنی موجودگی کا پل پل احساس دلاتی ہے اور کبھی انسان جذباتی طور پر اپنی آنکھوں سے آنسو چھلکانے لگا اور کبھی احساساتی لمحات بھی انسانوں کے دل کو پگھلا کر موم کی طرح پگھلانے میں کوئی کسر باقی نہ چھوڑ گئے اور مناظر سے بھی بہت سے افسانوں کے کردار غمزدہ ماحول کی عکاسی کرتے ہوئے دکھائی دئے۔جیسے یہ اقتباس:

’’سورج اپنی باہیں سمیٹ کر پہاڑوں کے دامن میں سونے چلا جا رہا تھا اور شام رختِ سفر میں محو تھی۔طائرانِ چمن بھی خلا میں قطار در قطار آرام کی غرض سے اپنے اپنے آشیانوں کی اور رواں دواں تھے۔سورج کی ڈوبتی شعاعیں لمحہ بہ لمحہ کم ہوتی جا رہی تھیں۔ہر سُو کائنات خاموشی کا غلاف پہنی ہوئی تھی۔خوشگوار ہواؤں کے جھونکے بغیر کسی آہٹ کے ساری فضا میں خوشبو بکھیر رہے تھے۔ایسے میں یادوں کے آئینہ پر لگی ہوئی گرد بھی شبنمی آنکھ میں سے شفاف ہو کر ایک ایسا عکس دکھائی دینے لگی اور میں یادوں کے آغوش میں پوری طرح آ چکا تھا، میری یادوں کی کتاب پھرنے لگی، میری نظر میں وہ خواب کی

وادیاں، وہ حسرتوں کے ٹمٹماتے چراغ، وہ لگن اور وہ جذبہ جو اندر ہی اندر میری روح میں اجالا بن کر اتر رہا تھا، جس سے میرے دل کی نگری روشن ہوگئی اور مجھے برسوں پُرانا دانش یاد آنے لگا جب وہ مڑ مڑ کر یوں دیکھ رہا تھا کہ جیسے اب وہ دوسری بار ملنے والا نہیں''۳۷

اوم پرکاش ریاست جموں و کشمیر کے ایک تازہ دم افسانہ نگار کی حیثیت سے ابھر کر سامنے آئے ہیں۔ ان کا ایک افسانہ'' کاش تم سے محبت نہ ہوتی'' کے بارے میں ڈاکٹر گلزار احمد وانی رقمطراز ہیں:

''اس افسانے کے مطالعے سے یوں لگتا ہے جو کہ افسانے کے نام سے بھی اس بات کا علم حاصل ہو جاتا ہے کہ افسانہ نگار محبت کے رشتے کو تا دمِ مرگ قائم رکھنا چاہتا ہے مگر زمانے کی ریت اور بدلتے موسموں کے سچ کی طرح لوگ بھی اپنا رشتہ جھاڑ دیتے ہیں۔ اس پس منظر میں اس افسانے کا تانا بانا بُنا ہوا نظر آتا ہے۔ پہلے پہل کاشی ناتھ مجبور ہو کر خود کو زمانے میں لاچار اور بے یار و مددگار سمجھتا ہے، وہیں دوسری اور جب اسے فوج میں نوکری مل جاتی ہے تب جا کے کہیں کاشی ناتھ کو سکون میّسر ہو پاتا ہے اور اب اس ڈگر پر اسے ایسا محسوس ہونے لگتا ہے کہ اب اس کے تمام خواب شرمندۂ تعبیر ہو جائیں اور تقدیر تدبیر کے ساتھ مدغم ہو کر اس کے جیون کے لیے اب سارے موسم مہرباں ہو جائیں، مگر ان خوابوں پر اچانک بجلیاں کوند پڑتی ہیں، جب ایک گھُمسان لڑائی میں اس کی ٹانگ پر گولیاں لگ جاتی ہیں اور پہلے وہ اقتصادی طور پر محروم تھا اب وہ جسمانی طور پر معذور ہے، یہ احساسات کاشی ناتھ کو اپنے حصول مقصد میں آڑے آتے ہیں مگر اپنی ناکام محبت پر بھروسہ جتا کر جب وہ رشمی سے اس بات کا خلاصہ کرتے ہیں تو رنگ میں بھنگ پڑتی ہے۔

کاشی ناتھ کے زخم مندمل ہوجاتے ہیں اگر رشمی اسے اس وقت سہارا دیتی مگر زمانے کی ریت روایت برقرار رکھتے ہوئے کاشی ناتھ جو اپنے ارمانوں کا خون ہوتا ہوا اپنی پائمال محبت کا جنازہ اٹھتا اپنی آنکھوں سے دیکھتا ہوا نظر آتا ہے اور رشمی اپنے رشتے کو توڑنا چاہتی ہے اور ڈاکٹر دیواندر ناتھ کو اپنا شریک حیات بناتی ہے''[۱۴]

مذکورہ بالا افسانوں کے مخصوص اقتباسات سے یوں لگتا ہے کہ افسانہ نگار نے زندگی کی کشمکش، اس کی ناپائیداری، سیاسی بازی گری، ظلم واستحصال، مُفلسی کی زحمتیں انسانی اقدار کی پائمالی، سفاکی اور بے مروتی اور مردوں کے رعب و دہشت کے شکار لوگوں کی داستانِ غم، رشوت، چوری، جنسی گھٹن، اضطرابی ذہنیت کا دباؤ، لاحاصل آرزوؤں اور تمنّاؤں کا دکھ، انسانی معاشرے میں عدمِ توازُن، ملکوں کی آپسی کشمکش اور دھوکہ دہی جیسے معاملات ان افسانوں کے موضوعات ہیں۔ جو کسی نہ کسی طریقے سے انسانوں کے دلوں میں پھیلی ہوئی نفرت کے باعث ساری مخلوق دُکھی دیکھی جاسکتی ہے۔ اور مجموعی طور پر اگر کہا جائے کہ افسانہ زندگی کا آئینہ دار ہے، تو کہنا بے جا نہ ہوگا۔ افسانوں میں انسانی معاشرے میں پلی بڑھی عداوتوں، نفرتوں سے حُزن کی زیریں لہریں اٹھتی ہوئی نظر آتی ہیں۔ جس سے انسانوں کے جذبات واحساسات مشتعل نظر آتے ہیں اور جن کے طفیل کہیں نہ کہیں ساری مخلوق انگشت بدنداں ہیں اور غم اور حُزن میں ڈوبی ہوئی نظر آتی ہے۔

جب ہم کشمیر کے اردو افسانے کے تخلیقی تجربے اور رویئے کا مطالعہ کرتے ہیں تو ۲۰۰۰ء سے تا حال، جو افسانے رسائل وجرائد اور کتابی صورت میں سامنے آئے ہیں ان میں مجموعی طور پر جو تجرباتی فضا چھائی ہوئی ہے وہ ہے ''خوف کی فضا'' یعنی ''خوف'' کشمیر کے اردو افسانے کا تخلیقی استعارہ بن گیا ہے جو کہ یہاں کے افسانوں کے عنوانات سے بھی ظاہر ہو رہا ہے۔

کسی بھی تخلیق میں عصری صورت حال کا احساس کسی نہ کسی صورت میں قاری کے سامنے منکشف ہوجاتا

ہے۔ کشمیر کے اردو افسانے میں بھی عصری عہد کے سیاسی، سماجی، معاشی اور معاشرتی صورت حال کی بھرپور عکاسی نظر آتی ہے۔ یہاں کے افسانوی ادب پر رومانیت کی جو فردوس نظر فضا چھائی ہوئی تھی، اس کی چاشنی اس وقت ختم ہوگئی جب ۱۹۹۰ء سے کشمیر میں خون آشام دور کی شروعات ہوئی اور جس کی وجہ سے یہاں کا نظامِ زندگی درہم برہم ہوگیا۔ جن لوگوں کے ہونٹوں پر پیار ومحبت کے گلابی گیت ہوتے تھے ان کی سوچ پر کراس فائرنگ، بم دھماکے، کشت وخون، کریک ڈاون اور گمشدگی وغیرہ جیسی جنگی قسم کی خوفناک اصطلاحیں اور الفاظ چھا گئے۔ اس خوف ناک ماحول نے یہاں کے افسانوی ادب کو بھی متاثر کیا اور اس میں ظلم وتشدد، مار دھاڑ، دکھ درد اور خوف وہراس کا اظہار صاف صاف نظر آنے لگا۔

پچھلی دوڈھائی دہائیوں سے کشمیر جن آلام ومصائب سے گزر رہا ہے اس کا اظہار یہاں کے افسانوی ادب میں علامتوں، استعاروں اور راست بیانیہ میں ہوتا آیا ہے۔ یہ یہاں کے افسانہ نگاروں کی تخلیقی جرأت مندی کا بین ثبوت ہے کہ انھوں نے اس پُر آشوب دور میں بھی معاشی وسماجی نظام کے استحصال، جمہوریت اور اسکولرزم کی کھوکھلاہٹ، علاقائی اور مذہبی تعصب، ہجرت ومہاجرت کی کرب ریزی، سیاست کے فریب کاری، بے لگام طاقت کی حیوانیت اور کشمیریوں کی مہمان نوازی اور آپسی بھائی چارے وغیرہ مسائل ومعاملات کو تخلیقی ترجیحات کا جامہ پہنا دیا۔

اس طرح جب کشمیر کے افسانے ادب کا سوال ذہن میں اٹھتا ہے تو اس ادب میں جنتِ بے نظیر کے حسین مناظر کے بدلے دردناک داستان ہی سنائی دیتی ہے۔ اس خوفناک صورت حال کو دیکھ کر اگر کشمیر کے افسانوی ادب کو حزنیہ ادب (literatureTragic) کہا جائے تو بے جا نہ ہوگا۔ پروفیسر قدوس جاوید کے الفاظ میں یہ افسانے کشمیر کی عصری زندگی کے کلیدی استعاروں، گولی، چیک آوٹ، گرینیڈ، دھاکہ، تلاشی، بنکر اور کرفیو وغیرہ کو گرفت میں لے کر بُنے ہیں۔ جیسے ''درد کا مارا' شہر کا اغوا' گونگے گلاب'' (عمر مجید) '' آگے خاموشی ہے' سرخ بستی' آسمان' پھول اور لہو'' (نور شاہ) '' نجات' رات اور خواب (مشتاق مہدیؔ) '' اعلان جاری ہے'' (غلام نبی شاہدؔ) '' یہ بستی عذابوں کی' خواب وتقدیر' مقتل'' (پروفیسر منصور احمد منصورؔ) ' اندھا کنواں (حسن ساہو)' بہار آنے تک

(جان محمد آزادؔ)'' فسادٗ لہو کی مہندی (پرویز مانوسؔ)' ''کالے دیووں کا سایۂ گمشدہ قبرستان'' (ڈاکٹر ریاض توحیدیؔ)' ''سفید جزیرہ'' (طارق شبنم)''فیصلہ'لہو کا چراغ'ملن (ایثار کشمیری)' لہو کی مہندی (پرویز مانوس) چیل' چنار اور چوزے (راجہ یوسف)'میں پریشاں ہوں ابھی (ناصر ضمیر)۔

کسی بھی تخلیق میں عصری صورتِ حال کا احساس کسی نہ کسی صورت میں قاری کے سامنے منکشف ہو جاتا ہے. کشمیر کے اردو افسانے میں بھی عصری عہد کے سیاسی' سماجی' معاشی اور معاشرتی صورت حال کی بھرپور عکاسی نظر آتی ہے. یہاں کے افسانوی ادب پر رومانیت کی جو فردوس نظر فضا چھائی ہوئی تھی'اس کی چاشنی اس وقت ختم ہوگئی جب ۱۹۹۰ء سے کشمیر میں خون آشام دور کی شروعات ہوئی اور جس کی وجہ سے یہاں کا نظام زندگی درہم برہم ہوگیا۔جن لوگوں کے ہونٹوں پر پیار ومحبت کے گلابی گیت ہوتے تھے ان کی سوچ پر کراس فائرنگ'بم دھماکے' کُشت وخون' کریک ڈاون اور گُمشدگی وغیرہ جیسی جنگی قسم کی خوفناک اصطلاحیں اور الفاظ چھا گئے.اس خوفناک ماحول نے یہاں کے شعروادب کو بھی متاثر کیا اور اس میں ظلم وتشدّد' مار دھاڑ' دکھ درد اور خوف وہراس کا اظہار صاف صاف نظر آنے لگا۔ یہ ڈراونی صورتحال اس وقت قاری کی سوچ پر چھا جاتی ہے جب وہ کشمیر کے معاصر اردو افسانے کا مطالعہ کرتا ہے۔اس دور کے افسانوں میں اس خوفناک صورتحال کی منظر کشی کن کن علامتوں اور استعاروں میں بصورت مذاحمت اور احتجاج پیش ہوئی ہیں' درجہ ذیل اقتباسات سے بخوبی عیاں ہو جاتا ہے:

> ''یہ کونسی جگہ ہے.یہ کیسی خاموشی ہے.یہ ویرانی کا عالم'یہ ڈرا دینے والی خاموشی' یہ مکان' یہ دُکانیں' یہ سڑکیں خالی کیوں ہیں؟ اس شہر میں رہنے والے لوگ کہاں چلے گئے ہیں۔۔۔۔شاید سب لوگ غائب ہوگئے ہیں'' ۵۷ (شہر کا اغوا' عمر مجید)

> ''لیکن وقت نے اچانک کروٹ بدلی' کشمیر جو کبھی اپنی سندرتا' خوب صورتی اور حسن کے ساتھ ساتھ پیار ومحبت اور آپسی بھائی چارے کے لیے برصغیر کی تاریخ

میں ایک بڑی اہمیت اور منفرد مقام کا حامل تھا' نہ جانے کیوں اور کیسے بدصورتی کے ایک ایسے دلدل میں پھنس گیا کہ یہاں کی زندگی مفلوج ہو کر رہ گئی' سڑکیں خون آلودہ ہونے لگیں' معصوم سینے چھلنی ہونے لگے...''۶ے (دلدل' نورشاہ)

''وہ میری آنکھوں میں دیکھ کر تلخی سے مسکرایا'' ''غلامی ایک ذلت ہے۔احساس کا ایک ناسور ہے۔روح کا ایک زخم' ایک عذاب' ایک ستم' مسلسل غم ہے۔میں اس غم سے نجات کی بات کر رہا ہوں۔''۷ے (نجات' مشتاق مہدی)

''داستان گو نے آگے لکھا کہ اس کے بعد اس کے شہر میں سورج نہیں نکلا. شہر کے باشندے غفلت کی نیند سوتے رہے اور یہ محسوس بھی نہ کر سکے کہ اس رات کی صبح نہ ہوگی۔ان سب کی سوچ مفلوج ہو کے رہ گئی.اس لیے وہ مردہ لاش اپنے ہاتھ میں چابک لیے گلیوں اور کوچوں میں گھومتی رہی اور سب اس کے احترام میں سر جھکاتے رہے...''۸ے (نیا حکمران۔۔وحشی سعید)

''اس شہر کے بیچوں بیچ ایک بڑی شاہراہ ہے جو شاہراہ ستم کہلاتی ہے۔یہ شہر کی قابل دید شاہراہ ہے۔اس شاہراہ پر خواجہ سگ پرست کی حکمرانی ہے اس لیے آدمی قید ہیں اور کتے آزاد۔شاہراہ ستم کے ایک طرف آہنی پنجرہ ہے جس میں پیرو جوان قید ہیں۔''۹ے (سندباز جہازی کی ڈائری، پروفیسر منصور احمد منصورؔ)

''وہ ایک آفت زدہ بستی تھی۔وہاں طلوع آفتاب سے لے کر غروب آفتاب تک جنازے اٹھتے رہتے تھے.اس بستی میں موت کا رقص کئی برسوں سے جاری تھا۔کبھی بچے اپنے نرم و نازک ہاتھوں سے اپنے بزرگوں کی لاشوں پر مٹی ڈالتے اور کبھی بزرگ اپنے ناتواں کندھوں پر اپنے جوان بچوں کا جنازہ

اٹھاتے رہتے ۔ ہر ایک اپنی مستعار زندگی کا فکر مند تھا۔ کوئی نہیں جانتا تھا کہ کب، کہاں اور کیسے موت کی آغوش میں چلا جائے گا. ہر گلی سنسان اور ہر کوچہ ویران دکھائی دیتا، صرف قبرستان آباد ہو رہے تھے.''۸۰

(جنازے، ڈاکٹر ریاض توحیدی)

''میں نے سن رکھا تھا کہ اس شہر میں موت بیچ چوراہوں پر رقص کرتی رہتی ہے. وہ، جسے جب چاہا اپنی آغوش میں لے لیتی ہے...بہرحال دل میں ابھی نہ مرنے کی تمنا لیے میں بھی ایک دن وہ شہر دیکھنے گیا۔''۸۱

(سزا، ایثار کشمیری)

کسی بھی تخلیق کار کے تخلیقی رویّے کی شناخت متعین کرنے کے لیے تخلیقی وجوہات اور سماجی منظرنامے کو ذہن میں رکھنا پڑھتا ہے۔ یہ سماجی منظر نامہ ہی ہوتا ہے جو تخلیق کار کو ایسا مواد فراہم کرتا ہے جو اس کے تخلیقی تجربے سے کشیدہ موضوعات اور کرداروں کی ساخت گری کا بنیادی محرک بنتا ہے اور یہی محرکات شعر و ادب کی تشکیل کا سبب بنتے ہیں. افسانوی ادب میں عصری سماجی و ثقافتی صورت حال کی ترسیل ہر دور میں ہوتی رہی ہے۔ آج بھی اس ترسیلی صورتِ حال کا مشاہدہ ان افسانوں میں بخوبی نظر آتا ہے جو تقسیم ہند کے پس منظر میں رقم ہوئے ہیں۔ افسانہ کی تخلیق کو اگر حصار ذات کا ہی معاملہ ٹھرایں تو بھی یہ اشاعت کے بعد ذاتی حصار سے نکل کر سماجی مسائل و معاملات کا تخلیقی ترجمان بن جاتا ہے۔ اس تخلیقی ترجمانی کے پیش نظر جب ہم معاصر کشمیر کے اردو افسانے کا جائزہ لیتے ہیں تو دیکھتے ہیں کہ پچھلی دوڑھائی دہائیوں سے کشمیر جن آلام و مصائب سے گزر رہا ہے، اس کا اظہار یہاں کے افسانوی ادب میں علامتوں، استعاروں اور راست بیانیہ میں ہوتا آیا ہے۔ یہ یہاں کے افسانہ نگاروں کی تخلیقی جرأت مندی کا بین ثبوت ہے کہ انھوں نے اس پُر آشوب دور میں بھی معاشی و سماجی نظام کے استحصال، جمہوریت اور اسکولرزم کی کھوکھلاہٹ، علاقائی اور مذہبی تعصب، ہجرت و مہاجرت کی کرب ریزی، سیاست کی فریب کاری، بے لگام طاقت کی

حیوانیت اور کشمیریوں کی مہمان نوازی اور آپسی بھائی چارے وغیرہ مسائل ومعاملات کو تخلیقی ترجیحات کا جامہ پہنا دیا۔ان مسائل ومعاملات کا اظہار معاصر افسانہ نگاروں کی کسی نہ کسی تخلیق میں ضرور نظر آتا ہے، تاہم چند اقتباس پیش خدمت ہیں:

''اسی دوران سیاسی فضا میں اچانک ایک طوفانی بدلاؤ آنے لگا۔اوڑی کا لال پل جو برسوں سے اداس اور ویران پڑا تھا، اس پر رنگ وروغن چڑھنے لگا۔ کاروانِ امن کے نام سے ایک بس سروس شروع ہوگئی جو بچھڑوں کو ملانے کا کام کرنے لگی۔حاکم دین بھی اس پار جانے کے کاغذات حاصل کرنے میں جُٹ گیا۔''۸۲؎ (فاصلے، دیپک کنولؔ)

''یہ جنگل ایک دیوقامت چٹان پر تھا اور بہت سا چلنے کے بعد اچانک ایسے راستے کی اور مڑتا تھا جہاں صرف داہنی اور بائیں جانب سورج کی روشنی آتی تھی، گویا پہاڑ کی قوی ہیکل چھت تلے ایک اور دنیا آباد تھی جو مکمل روشن تھی مگر جنگلوں کی بہتات اور کئی میلوں تک اٹھی آڑھی چٹان کے سبب اوجھل بھی تھی۔''۸۳؎ (ساحلوں کے اس پار، ترنم ریاض)

''بس یہی خواب دیکھتے رہو...تم کیا سمجھتے ہو کہ حکومت کو اس سیلاب اور طوفان سے ہوئی تباہ کاری کے بجائے صرف تمہارے اس خستہ حال ہاؤس بورٹ کی فکر ہوگی...سونہ جُو، خود سوچو، یہ حکومتیں ہم غریبوں کو صرف ووٹ کے دن یاد رکھتی ہیں۔''۸۴؎

(جہلم کا تیسرا کنارا، زاہد مختار)

''چونکہ یہ علاقہ شہر سے کافی دور تھا اور سہولیات سے محروم رہ گیا تھا بستی کے آس پاس کوئی ڈسپنسری موجود نہ تھی اور نہ ہی کوئی معقول انتظام تھا. لہذا پرانے رسم ورواج کے مطابق علاج معالجہ تھا.اس معاملے میں کئی معزز اور ماہر عورتوں میں سے دایہ سلیمہ ہی واحد عورت تھی جو ایسا کام انجام دے سکتی تھی۔'' ۸۵؎ (سیندور کی لکیر، شیخ بشیر احمد)

تخلیقی رویّے کی شناخت میں تصوّر وتخیّل، جذبہ واحساس اور ادراک وعرفان کے ساتھ ساتھ تخلیق کار کی فکر و دانش اور قوت اظہار کے لوازمات بھی شامل ہوتے ہیں.ان فنی لوازمات کے تحت تخلیق کار کسی بھی خیال کو مناسب و موزوں الفاظ اور استعارات وعلائم کے ذریعے اپنی انفرادی شناخت قائم کر پاتا ہے. یہ انفرادی شناخت اس وقت استحکام حاصل کر سکتی ہے، جب کوئی تخلیق کار اپنے عہد کی زندگی کے نشیب وفراز کی مناسب فنی تصویر کشی اپنی تخلیق میں کرتا ہے اور جس سے قاری کو اس عہد کے سیاسی، معاشی اور معاشرتی منظرنامے کی تفہیم وتعبیر میں آسانی ہو جاتی ہے۔اس پس منظر میں جب کشمیر کے معاصر اردو ادب کا سوال ذہن میں اٹھتا ہے تو اس ادب میں جنت بے نظیر کے حسین مناظر کے بدلے دردناک داستان ہی سنائی دیتی ہے.اس خوفناک صورت حال کو دیکھ کر اگر کشمیر کے معاصر اردو ادب کو المیہ ادب (Tragic Literature) کہا جائے تو شاید مبالغہ نہ ہوگا.کیونکہ کشمیر کا ادیب اور شاعر بھی مابعد جدیدیت کے تناظر میں تخلیقی عمل کا آزادانہ رویہ اپناتے ہوئے حال کے متنوع مسائل وموضوعات جیسے ذہنی تناؤ، مظلومیت، نفساتی ڈپریشن، سیاسی موقع پرستی، کرپشن، فرقہ پرستی اور پسماندگی ولاچاری وغیرہ کو فکری وفنی سطح پر اپنی تخلیق میں پیش کرتا ہوا نظر آ رہا ہے اور یہ مسائل وموضوعات یہاں کے افسانہ نگاروں کے تخلیقی رویوں کا اظہاری وسیلہ بن چکے ہیں، پروفیسر قدوس جاوید کے الفاظ میں:

''یہ افسانے کشمیر کی عصری زندگی کے کلیدی استعاروں، گولی، چیک آوٹ، گرینیڈ، دھماکہ، تلاشی، بنکر اور کرفیو وغیرہ کو گرفت میں لے کر بُنے ہیں۔''

کئی افسانہ نگاروں کے بیشتر افسانے مذاحمتی اور احتجاجی رویوں کی عکاسی کرتے ہیں جیسے ''منزل کہاں ہے تیری'' مشتاق مہدی کا افسانہ ہے۔ مشتاق مہدی پچھلی چار دہائیوں سے مشق سخن میں لگے ہوئے ہیں۔ اس دوران ان کی ادبی زبان اور زیادہ نکھر گئی ہے۔ ان کے دو افسانوی مجموعے شائع ہوئے ہیں۔ ''مٹی کے دیئے'' اور ''آنگن میں وہ'' (۲۰۱۰ء)۔ ایک افسانے میں ماہان ایک مرکزی کردار ہے، جو ہر بار مات کھاتا ہے کچھ اپنی تقدیر سے نالاں ہے اور کبھی اپنی خراب قسمت کا دکھڑا رو رہا ہے اور آخر کار خودکشی کی اسے سوجھتی ہے اور جب وہ یہ بھیانک قدم اٹھانے لگتا ہے تو ایک تجربہ کار آدمی سے اس کی ملاقات اتفاقاً راستے میں ہو جاتی ہے جو زندگی کے تجربے سے اسے واقف کراتا ہے اور تنگی و تنگ دامانی کے بعد کی راحت سے اسے واقف کراتا ہے۔ ہر خوشی جو تکلیف کے بعد مل جاتی ہے کا مزہ ہی کچھ عجب ہوتا ہے اور اسکے بعد ''ماہان'' اپنا فیصلہ یکسر بدل دیتا ہے، اب تک کسی کی نہیں مانتا تھا۔ ملاحظہ ہو افسانے کا آخری اقتباس:

> ''یقین رکھو خدا ہمارے ساتھ ہے اور آگے بڑھنا... آگے بڑھتے رہنا اسی کا حکم ہے اب جس کا جی چاہے میرا ساتھ دے... اور جس کا جی نہ چاہے...''
>
> بستی کے لوگ پھر کسی شش و پنج میں پڑ گئے... لیکن ماہان کوئی آواز، کوئی عذر سُنے بغیر ہی ایک تیر کی مانند نکل گیا۔ اور دوسرے ہی لمحے آسمان پر چھائی ہوئی ابر کی کالی چادریں ہٹتی سی نظر آ گئی...
>
> آسمان صاف ہو گیا اور سورج پھر چمکتا ہوا دکھائی دیا۔ بستی کے لوگوں کے ہونٹوں پر ایک مسکراہٹ نمودار ہو گئی۔ قدم خود بخود ماہان کے پیچھے نکل گئے...''[۸۶]

افسانے کا انجام ایک خوشگوار ماحول میں ہوتا ہے جب ماہان کا دل یہ مانتا ہے کہ خودکشی ایک بزدلی ہے اور

حالات کا مقابلہ کرنا اصلی بہادری ہے۔

جموں وکشمیر میں جتنے بھی افسانہ نگار ہیں ان سب کے یہاں زیادہ تر اور غالب حزنیہ عنصر ہی دیکھا جا سکتا ہے مگر کہیں کہیں ان افسانوی مجموعوں میں ایک آدھ افسانے طربیہ عناصر لیے ہوئے بھی ہیں۔ کیونکہ دکھ سکھ ندی کے دو کناروں کی مانند ہیں۔ جہاں ہم دکھوں کا دکھڑا روئیں گے وہاں خوشیوں کا ذکر کرنا بھی لازمی عنصر بنتا ہے اور یہ چیز غائب بھی نہیں رہنی چاہیے۔

جموں وکشمیر میں ۱۹۴۷ء کے بعد اردو افسانے کا ایک زریں دور شروع ہوا اردو افسانے کا یہ زرّیں دور لگ بھگ ۱۹۶۰ء تک چلتا رہا اور اس کے بعد جدیدیت کا دور شروع ہوتا ہے اور یہاں سے ریاست جموں وکشمیر میں متعدد افسانہ نگاروں کی تخلیقات منظر عام پر آئیں۔ نئے افسانہ نگاروں کے ساتھ ساتھ پرانے افسانہ نگار بھی ان کے دوش بدوش تخلیقات کو برابر اور متواتر شائع کرتے رہے۔ان نئے افسانہ نگاروں کی جو فہرست شیرازہ میں شائع ہوئی وہ کچھ اس طرح ہے۔ پروفیسر حامدی کاشمیری، نور شاہ، عبدالغنی شیخ مخمور حسین بدخشی، وریندر پٹواری، شبنم قیوم، حسن ساہو، خالد حسین، جان محمد آزاد، دیپک کنول، طالب حسین رند، اشوک پٹواری، آنند لہر، دیپک بُدکی، راجہ نذر بونیاری، ترنم ریاض، مشتاق مہدی، غلام نبی شاہد، زاہد مختار، منصور احمد منصور، واجدہ تبسم گورکھو، طالب کاشمیری، اقبال نازش، شیخ بشیر احمد، زنفر کھوکھر، نگہت نظر، عبدالرشید راہگیر، پرویز مانوس، مشتاق احمد وانی، محمد شفیع ایاض، محمد مقبول ساحل، ریاض توحیدی، ناصر ضمیر، طارق شبنم، جنید جاذب، اور جو اس فہرست میں کسی سبب نہ آسکے ان کی تفصیل کچھ یوں ہے۔

ایثار کشمیری، گلزار صدیقی، ظہور الدین، کلدیپ رعنا، ریاض پنجابی، عمر مجید، شمس الدین شمیم، ہردے کول بھارتی، ساگر کاشمیری، وجے سوری، مالک رام آنند، انیس ہمدانی، اشرف آثاری، نیلوفر ناز نحوی، نصیر احمد قریشی (امین بنجارا)، شیخ خالد کرآر، طالب حسین رند، اوم پرکاش شاکر، عبدالسلام بہار، ڈاکٹر عبدالمجید بھدرواہی، نثار راہی، شہناز راجوروی، شام طالب، اسلم مرزا، ڈی کے مینی، اقبال شال، میر طلعت، چاند نرائن چاند، شاہ محمد

خان، ایوب شبنم، شیخ آزاداحمد، امتیاز جانی، الطاف کشتواڑی، نواب الدین کسانہ، نصرت چوہدری، ضیاء الدین، اور موہن یاور قابل ذکر ہیں۔ ان سبھی افسانہ نگاروں کی نگارشات ملک کے مقتدر رسائل و جرائد میں شائع ہوتے رہتے ہیں۔ جبکہ کچھ افسانہ نگار برابر اور متواتر لکھتے رہے اور ابھی تک ایک آدھ ہی ان کے افسانوی مجموعے شائع ہوئے ہیں۔

اس طرح سے جموں وکشمیر کے افسانوی ادب کے تخلیق کاروں میں جو نام نمایاں نظر آتے ہیں اور جنھوں نے ان سرد وگرم حالات کو نہ صرف اپنی آنکھوں سے دیکھا ہے بلکہ ان کی زندگی پر بھی جنھوں نے اپنے اثرات مرتب کئے ہیں بلکہ یہ کہا جائے تو زیادہ بہتر ہوگا کہ وہ اس قلزم خونین کے شناور تھے تماشائی نہیں، ان میں جو نام نمایاں ہیں ان میں قدرت اللہ شہاب، کرشن چندر، پریم ناتھ در، مخمور حسین بدخشی، تیج بہادر بھان، نور شاہ، عبدالغنی شیخ، کلدیپ رعنا، پُشکر ناتھ، شبنم قیوم، عمر مجید، فاروق ریزو، شمس الدین شمیم، سیّد ذیشان، اوتار کرشن رہبر، برج پریمی، وحشی سعید ساحل، منظورہ اختر، جان محمد آزاد، بشیر شاہ، بشیر گاش، واجدہ تبسم، ایس قمر، م۔م۔صدیق، مشتاق مہدی، ٹھاکر پونچھی، دیپک بدکی، منصور احمد منصور ریاض توحیدی' راجہ یوسف' طارق شبنم جیسے افسانہ نگار قابل ذکر ہیں۔ ان افسانہ نگاروں کی کہانیوں میں کشمیر کی بھوکی، ننگی، سسکتی، بلکتی، تڑپتی اور مچلتی زندگی کا عکس تہہ در تہہ فنکارانہ انداز میں مِلتا ہے۔ اور قارئین کو اس خطے کی اصل صورت حال سے آگاہی ہوتی ہے اور خوف و ہزیمت، تنہائی، کسمپرسی، بیوگی، بے چارگی، یتیمی اور بے سہارگی جیسے موضوعات کو اس طرح پیش کیا گیا ہے کہ ان سے صاف حُزنیہ اثرات مترشح ہوتے ہیں۔

جہاں جموں وکشمیر کے اردو افسانہ نگاروں نے حُزنیہ عناصر کو اپنے افسانوں میں پیش کیا ہے وہیں بعض افسانہ نگاروں کے یہاں طربیہ عناصر کی جھلکیاں بھی نظر آتی ہیں۔ تقسیم ملک اور تقسیم کے مابعد فسادات، ترکِ مکانی، قتل وغارت گری کے اثرات دھیرے دھیرے کم ہوتے گئے۔ لوگوں نے اپنے ماضی کو فراموش کر کے حال میں جینے اور مستقبل پر نظریں مرکوز کرنا شروع کیں۔ مگر ریاست جموں وکشمیر میں آنے والے دن یعنی مستقبل ماضی سے زیادہ خطرناک ثابت ہوئے اور یہاں حالات نے ایک ایسے اژدھے کی صورت اختیار کر لی جو ہر وقت منہ

کھولے ہوئے زندہ لوگوں کو نگل جاتا تھا۔ یہی بنیادی سبب بنا کہ جموں وکشمیر کے افسانے میں حُزنیہ عناصر سب سے زیادہ پائے جاتے ہیں۔

کشوری منچندہ ایک منجھی ہوئی افسانہ نگار کی حیثیت سے ابھری ہے۔ اگرچہ انھوں نے اپنی افسانہ نگاری کا آغاز رومانی قصوں سے کیا ہے مگر انھوں نے سنجیدہ قسم کے افسانے بھی لکھے ہیں۔ ڈاکٹر برج پریمی ان کی افسانہ نگاری کے بارے میں رقمطراز ہیں:

> ''انھوں نے کبھی بھی سماج اور معاشرے کا کرب پیش کرنے سے گُریز نہیں کیا۔ وہ ہردم اپنے افسانوں میں بھوک، افلاس، سماجی نابرابری، طبقاتی نظام کی مرقع کاری کرتے رہے۔ ان کے افسانوں کا مطالعہ کرنے سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ ان تمام منزلوں سے گزر چکے ہیں۔ انھوں نے سماج میں ہوئی زیادتیوں کا بھی بغور جائزہ لیا ہے اور غربت، بھوک، افلاس کے مارے لوگوں کی سسکیاں بھی سُنی ہیں۔'' ۸۷

پچھلی کئی دہائیوں سے جموں وکشمیر میں حالات ناسازگار ہونے کی وجہ سے ادب بھی اس سے متاثر ہوئے بغیر نہ رہ سکا۔ بالخصوص کشمیر کی وادی اس لپیٹ میں آکر بہت کچھ جھیلتی رہی۔ اس سب کا اثر ہمارے ادب پر منعکس ہونے لگا۔ ۱۹۹۰ء سے لے کر اب تک جو بھی ادب پارہ نمو پذیر ہوا، کسی نہ کسی طرح ان ناگفتہ بہ حالات کے اثرات اس میں نظر آتے ہیں۔ خصوصاً صنفِ افسانہ پوری طرح اس کی لپیٹ میں آگیا۔ کئی افسانوی مجموعے ان حالات کی بخوب عکاسی کرنے لگے۔ اس دوران شبنم قیوم، حامدی کاشمیری، نور شاہ، حسن ساہو، اشوک پٹواری، دیپک بدکی، مشتاق مہدی، عبدالغنی شیخ، جان محمد آزاد، زاہد مختار، عبدالرشید راہگیر، پرویز مانوس، مشتاق احمد وانی، ناصر ضمیر، طارق شبنم، ایثار کشمیری، جُنید جاذب، گلزار احمد وانی، ریاض توحیدی، اقبال نازش، منصور احمد منصور، شیخ بشیر احمد، نگہت نظر، محمد مقبول ساحل اور محمد شفیع ایاز جیسے ادیبوں اور کہانی کاروں نے اپنے اپنے افسانوی مجموعوں میں

ان حالات کا نقشہ بلواسطہ یا بلاواسطہ طریقے سے کھینچا ہے۔

ریاض توحیدی کے افسانوی مجموعے'' کالے پیڑوں کا جنگل'' اور'' کالے دیوؤں کا سایہ'' پوری طرح ان ہی حالات پر مبنی ایک دستاویز کی حیثیت رکھتا ہے۔ اسمیں شامل تمام افسانے انھی حالات کی عکاسی کرتے ہیں جو غمزدہ ماحول، گھٹن، پیاس، غُربت، سرکاری دہشت کا مژدہ سُنا رہے ہیں۔ اور مذاحمت واحتجاج کے معیاری شاہ پارے معلوم ہوتے ہیں: پیش خدمت ہے'' کالے دیوؤں کا سایہ'' سے کئی اقتباسات:

''رات کے اندھیرے میں جب کالے دیو بستی میں گھُسنے کی کوشش کرتے تو ان کے ناپاک عزائم کو بھانپتے ہی ان بے زبانوں کا احتجاج شروع ہوجاتا ہے۔ ان بے زبانوں کا احتجاج جب کالے دیوؤں کی ناکامی کا سبب بنتا گیا تو انھوں نے کُتوں کو بستی والوں کے وفادار محافظ سمجھ کر انھیں ہلاک کرنے کا آپریشن شروع کردیا اور اس بے زبان مخلوق کی نسل کشی کا سلسلہ شروع ہوا۔''

'' کالے دیوؤں کا یہ منحوس سایہ کئی دہائیوں سے بستی کے اوپر چھایا ہوا تھا۔ اس جنت نُما بستی کے روح پرور مشک بار ماحول کو ان بدصورت کالے دیوؤں کی بدبودار سانسوں نے پلید زدہ بنائے رکھا تھا۔''

''یہ بدفطرت کالے دیو بستی کے کسی بھی گھر میں بے دھڑک گھُس جاتے اور اپنی خون خوار آنکھوں کا رعب جماتے ہوئے بستی کے مکینوں کی بے بسی اور بے کسی کے ساتھ جس طرح چاہتے کھُلی اڑاتے رہے۔ اگر کوئی انسان اپنی آن بچانے کے لیے ان درندوں سے الجھ پڑتا تو ان وحشیوں کے خون خوار پنجے اس مظلوم کو نوچ نوچ کر لہولہان کر جاتے اور ان معصوموں کو پلک جھپکتے ہی جھپٹ کر لے جاتے۔ بستی کے لوگ ان آدم خوروں کے بجائے ان بے

زبان کتوں کی وفاداری اورانسان دوستی کے شکر گزار نظر آتے تھے۔''۸۸؎

ان کے اب تک دو افسانوی مجموعے شائع ہو چکے ہیں ان میں ''ہارٹ اٹیک'' ان کا ایک حزنیہ افسانہ ہے۔ جو'' کالے دیوؤں کا سایہ''افسانوی مجموعہ میں درج ہے۔

مذکورہ افسانے میں ''سیف الوقت'' جوایک مرکزی کردار کی حیثیت رکھتا ہے کے دو پہلو بیان کئے جاتے ہیں ۔یعنی ایک پہلو یہ کہ پہلے وہ لڑکوں کوآزادی کے لیے نکالتا تھااوراب کئی جوانوں کی قبریں سجا کراورانھیں دفنا کر دوسرے پہلو پہ آ گیا ہے وہ یہ ہے کہ مشن امن کے لیے وہ تگ ودو کرتا رہا مگراس کے عوض اسے اچھی خاصی موٹی رقم مِل جاتی تھی ۔اصل میں اس کا مقصد ایسا نہ تھا۔اس طرح جب وہ کئی برس بعد اپنے آبائی وطن واپس آرہا تھا تو محتسب نے اسے اپنے من میں جھانکنے کے لیے کہا کہ پہلے آپ جوانوں کوگھروں سے نکالتے رہےاوراب آپ دوسراراگ الاپتے ہو،اوراسے سوال پوچھتا ہے کہ ''ضمیر کی آواز پر مجھے بتایئے کہ آپ اس کے ایوارڈ کے حق دار ہیں کہ نہیں۔''

یہ سوال سنتے ہی سیف الوقت کو ہارٹ اٹیک ہو جاتا ہے۔کیونکہ اب اس کی قلعی کھُل گئی تھی ۔لوگوں کواس کے بارے میں سب کچھ پتا چل چکا تھا،وہ سماج میں بے نقاب ہونے لگا تھا تو اسے اندر سے یہ خوف کھانے لگا کہ اب تو جینا مشکل ہے۔جس کے سبب اس کا ہارٹ اٹیک ہو جاتا ہے۔

افسانہ شروع سے آخر تک حُزنیہ لہجہ لیے ہوئے ہےاوراس میں افسانہ نگار کا یہ تصور ہے کہ لوگ پیسوں کی خاطر دوسروں کی زندگیوں سے کھلواڑ کرتے ہیں وہ خودبھی مصیبت میں جی لیتے ہیں اورآخر کاران کا انجام بھی سیف الوقت کے جیسا ہوتا ہے، جودھن دولت بینکوں میں جمع تو کرواتے ہیں مگر خودتو سکون کے لیے ترستے رہتے ہیں ۔پیش ہے مذکورہ بالا افسانے سے ایک اقتباس:

''لیکن جن لوگوں نے آپ کی آواز پراپنی زندگیاں داؤ پر لگادی'' محتسب

نے ایک اور سوال پوچھ ڈالا ''ان کی قربانیاں آپ کس مشن میں ڈالتے ہیں، مشن آزادی یا مشنِ امن۔۔۔؟''

عمر مجید کے افسانوں میں بھی غم کی دبیز لہریں دیکھی جاسکتی ہیں۔ ''درد کا مارا'' ان کا افسانہ ہے۔ ملاحظہ کیجیے ایک اقتباس:

''میں صبح سے کسی مایوس، غمزدہ اور پریشان حال بے روزگار نوجوان کی طرح شہر کی خاک چھان رہا ہوں۔ بے مقصد، بے مدعا ایک سڑک سے دوسری سڑک، ایک گلی سے دوسری گلی، جب دل کی وادی میں اندھیرا ہی اندھیرا چھایا ہو تو چلتے رہنا بھی کسی کام نہیں آتا۔ کوئی کہاں تک چلتا رہے دل کی ویران بستی میں امید کی کوئی رمق نہ ہو۔ نظر میں کوئی کنارہ نہ ہو، فضا اپنے بس میں نہ ہو۔۔۔ تھک جاتا ہوں تو کسی پارک میں کسی بنچ پر بیٹھ جاتا ہوں اور سگریٹ کا کسیلا دُھواں کسی قسم کی تسکین دیتا ہے ہر لمبے کش کے بعد میں اپنے آپ کو خالی خالی محسوس کرتا ہوں۔'' ۸۹؎

وحشی سعید کے افسانوں میں بھی غم زدہ ماحول کی کئی جھلکیاں موجود ہیں۔ ''خواب حقیقت'' ان کا افسانوی مجموعہ ہے۔ اس میں ایک افسانہ ''وہ صبح کب آئے گی'' سے لیا گیا یہ اقتباس جو کئی زاویوں سے غم کی اندوہ ناکیوں کا تانا بانا بنا ہوا نظر آتا ہے:

''لوگوں کی بڑی تعداد بے تحاشا دوڑ رہی تھی، نہ دائیں دیکھ رہی تھی نہ بائیں۔ بس ایک دھن سوار تھی کہ وہ ان ہواؤں کو اپنی سانسوں میں اتارے جو ان کے غموں کا مداوا کر سکے۔ اس دوڑ میں وہ ان عزیزوں کی قبروں کو بھی روندتے جا رہے تھے جن کے لیے وہ کبھی روئے تھے۔

کچھ لوگ مقصد کے بہت قریب پہنچ گئے۔ ان کے چہروں پر شادمانی جھلک رہی تھی۔ یکایک کہیں سے ننگے، بے حال لوگوں کا جھنڈا ابھرا اور ان سے کہنے لگا۔ کتنے قریب ہو... اور اب کتنے دور ہو۔ اچانک تیز ہواؤں کی موسلا دھار بارش، زلزلوں کے جھٹکوں اور اندھیرے نے سارا ماحول خوفناک بنا دیا۔ اچانک طوفان کے اس ریلے نے ان لوگوں کو اپنے لپیٹے میں لے لیا اور وہ ان ہواؤں کو خود میں اتار سکے۔ جو ان کے غموں کا مداوا ہوتی۔ میدان کی مٹی نے پھر ایک بار لوگوں کو اپنے آپ میں ضم کر دیا۔'' ۹۰

مذکورہ بالا افسانوں کے اقتباسات سے یوں لگتا ہے کہ افسانہ نگاروں نے زندگی کی کشمکش اور اس کی ناپائیداری، ظلم واستحصال، مفلسی، غُربت، لاچاری جیسے موضوعات کو اپنے افسانوں کے موضوع بنا کر قاری کو اس دور کے افسانوی ادب سے آشنا کرایا اور دوسری طرف انسانوں کو درپیش مسائل، الجھنوں اور مصائب وآلام کی گھڑیوں کا دکھڑا رویا ہے۔

گزشتہ کئی برسوں سے ریاست جن حالات سے گزر رہی ہے اور عوام کو جن دشواریوں کا سامنا کرنا پڑ رہا ہے۔ سماج اور معاشرہ میں ہو رہی بداعمالیوں سے جو نتائج سامنے آ رہے ہیں، گولیوں اور بندوق کا جو چلن ہے، گمشدہ افراد اور بے نام قبروں کی جو کہانی دوہرائی جا رہی ہے۔ ہماری سرحدوں کی لکیروں کے ساتھ جو زیادتی کی جا رہی ہے، بے گھر ہوئے لوگوں کا جو درد وکرب ملتا ہے، یہاں کا افسانہ نگار ان باتوں سے بے خبر نہیں ہے بلکہ ان حالات وواقعات کی بڑی خوبصورتی کے ساتھ تصویر کشی کر رہا ہے۔ آج لکھی جانے والی کہانیوں میں آج کے انسان کی کہانی ملتی ہے، ریاست کے پُر آشوب دور کی عکاسی ملتی ہے۔ یہاں کے لوگوں کی بدحالی، حزن اور یاس کی عکاسی ملتی ہے جس کی وجہ سے بے شمار حُزنیہ کہانیاں معرضِ وجود میں آ گئیں۔

نکہت نظر ایک ابھرتی ہوئی افسانہ نگار ہیں۔ ان کا ایک افسانوی مجموعہ ''قہر نیلے آسماں کا'' منظر عام پر آ چکا

ہے۔''آدھے ادھورے لوگ'' ان کا افسانہ شیرازہ رسالے کے''ہم عصر افسانہ نمبر'' میں شائع ہوا ہے۔افسانہ ابتدا سے آخر تک غم آلود فضا میں تیار ہوا ہے۔ یہاں کچھ آدھے ادھورے لوگ ایک میدان میں جمع ہو گئے اور وہاں آفتاب سوا نیزے پر ہر روز اگتا تھا اور آفتاب کی جھلستی دھوپ میں وہ آدھے ادھورے لوگ پسینہ پسینہ تھے۔ ہر ایک کا حال ہر ایک سے جُدا جُدا جیسا تھا۔ پر رجنی کا دُکھ شاید ان سب سے جدا تھا۔اس سبب سے وہ ہر ایک کے برعکس وہاں اس جگہ سے اٹھی۔ درگاہ درگاہ، مسجد مسجد، مندر مندر کی خاک چھانی اور ہر جگہ پر اسے آنسو ہی آنسو نصیب ہو گئے۔ کیونکہ اسے اپنا''ڈیچہ ہور'' کہیں نہیں ملتا تھا۔جس کے سپنے وہ سنجوتی رہی۔ ہر صبح وشام، ہر رات اور دن اس کا دھیان ڈیچہ ہور کی طرف تھا۔افسانے میں کل دو کردار ایسے ہیں جنہیں افسانہ نگار نے نام دیا ہے۔وہ رجنی اور ڈیچہ ہور ہے۔ افسانے میں مکالمہ نگاری سے گریز کیا گیا ہے۔رجنی پاگلوں کی طرح ہر درگاہ کے زینے پر منتظر آنکھوں سے اس دیدار کے لیے ترستی رہی مگر کہیں اسے اس کا اتہ پتہ نہیں مل رہا ہے۔جس کی اسے تلاش رہی ہے۔ان دو کرداروں کے علاوہ ایک اور کردار ماں شارکا دیوی کا نام ظاہر ہوا ہے۔افسانے کا آخری اقتباس ملاحظہ ہو:

> ''ماں شارکا دیوی سے ڈیچہ ہور کی خبر پوچھنے سے شاید رجنی کے خالی کانوں کو دیکھ کر دیوی جلال میں آجائے... لیکن نہیں۔تھکی ہاری رجنی کے پہنچنے پر ماں شارکا دیوی چُپ تھی... اس کی آنکھیں بند تھیں اور... لال چُنر کے رنگ رجنی ہاری پربت کے ایک ایک پتھر کے نیچے اپنے ڈیچہ ہور کو ڈھونڈتی رہی، یہاں تک کہ اس کی انگلیاں گِھس گئیں اور آنکھیں پتھرا گئیں۔لیکن ڈیچہ ہور نہ مِلا۔شاید اس کو آسماں کھا گیا تھا یا پھر زمین نِگل چُکی تھی... رجنی ایک دِن... اپنا آدھا ادھورا شریر لے کر ہاری پربت سے نیچے اتری اور مخدوم صاحب کی زیارت کے نچلے زینے پر بیٹھ گئی۔آج بھی اس کی پتھرائی آنکھیں ہاری پربت کے پتھروں کو چیرتی ہوئی ماں شارکا دیوی سے یہی سوال پوچھ رہی ہیں... میرا ڈیچہ ہور کہاں ہے؟''[۹۱]

''آدھے ادھورے لوگ'' افسانہ ان حالات کی عکاسی کرتا ہے جب ۱۹۹۱ء سے کشمیر میں حالات بگڑ گئے۔ کئی ماؤں کے جگر گوشے لاپتہ ہوئے ہیں اور ان ماؤں کے لیے اپنے جگر گوشے ان کی آنکھوں کی روشنی تھی۔ اب ان کی آنکھیں بے نور ہو گئیں ہیں۔ وہ مائیں زندہ تو ہیں لیکن درگور ہیں۔ وہ زندگی کو جی تو رہیں ہیں مگر زندہ لاش ہو کر۔ یہ ان کے لیے ہی کہا گیا ہے کہ وہ مائیں ''آدھے ادھورے لوگ'' ہیں۔ کیونکہ وہ اپنے بیٹوں کی تلاش میں اپنی آنکھوں کا نور کھو چکیں ہیں۔ وہ درگاہ درگاہ انتظار میں اپنے بیٹوں کو دیکھنے کے منتظر رہیں۔ وہ یعنی رجنی بھی انہی آدھے ادھورے لوگوں میں سے ہیں جو ہاری پربت کے بڑے ٹیلے پر بیٹھ کر نیچے اپنے بیٹے کو تلاش کرتی ہے مگر کہیں نہیں مِلا اسے اپنا ڈیجہ ہور۔ اسی طرح کتنی مائیں اب بھی اپنے بیٹوں کو تلاش کرتی ہیں۔ جن کے بیٹوں کا بیس سال یا پچیس سال کے بعد بھی پتا نہ چلا کہ وہ کہاں گئے ہیں۔

افسانہ اسی خیال یا پلاٹ کے پس منظر میں تخلیق کیا گیا ہے۔

افسانہ ''اپنا گُلزار'' میں ایک ایسے نوجوان کی داستانِ غم بیان کی گئی ہے جو ہندو مسلم فساد میں یتیم ہو جاتا ہے اور انبالہ میں ایک ٹال پر لکڑیاں پھاڑنے کا کام کرتا ہے۔ ٹال کا مالک ایک رحم دل انسان اور سیکولر ذہن کا حامل ہے جو گلزار کی زبانی اس کی دکھ بھری کہانی سن کر کافی متاثر ہوتا ہے اور اسے اپنے بیٹے کی طرح اپنا لیتا ہے۔ افسانہ نگار نے اس افسانے میں مذہبی جنون کے حوالے سے ان فرقہ پرستوں کو بے نقاب کیا ہے جو گلزار جیسے خوبصورت اور محنتی نوجوانوں کو بے سروسامانی کی زندگی گزارنے پر مجبور کرتے ہیں۔ چنانچہ گلزار اپنے مالک سے جو سوالات پوچھتا ہے وہ مذہبی منافرت پھیلانے والوں کے لیے ایک گہرے طنز کی حیثیت رکھتے ہیں۔ مزید یہ کہ اس افسانے سے گجرات کے حالیہ ہندو مسلم فسادات کی یاد تازہ ہو جاتی ہے۔ مثلاً ''اپنا گلزار'' سے ماخوذ یہ اقتباس ملاحظہ کیجیے:

''... صاحب کیا مندر میں صرف بھگوان ہی رہتے ہیں اور مسجد میں صرف خدا...؟ کیا یہ ایک دوسرے کی رہائش گاہ پر نہیں جاتے...؟ کیا بھگوان اور خدا بھی آپس میں بھید بھاؤ رکھتے ہیں...؟ کیا یہ ہندوؤں اور مسلمانوں کی

طرح آپس میں لڑتے جھگڑتے ہیں...؟ گلزار نے ایک گہری سانس لیتے
ہوئے پوچھا۔''۹۲؎

''بدلاؤ'' اپنے فنی اور تاثراتی اعتبار سے کافی کامیاب اور عمدہ افسانہ ہے۔ جسونت منہاس نے بڑے اختصار کے ساتھ افسانے میں پیش آمدہ واقعات کو کرداروں کے ذریعے اس طرح بیان کیا ہے کہ قاری افسانے کے اختتام پر گہرے صدمے سے دوچار ہوتا ہے۔ سمیر اور انجلی کی محبت بالآخر ایک ایسا رخ اختیار کر لیتی ہے کہ جس کی امید کہانی کے آغاز میں نہیں کی جاسکتی۔ سمیر جیسا بے وفا عاشق کہ جس کے لیے انجلی آدھی رات کو دلہن کے روپ میں اپنے گھر سے بھاگ کر ملنے آتی ہے۔ وہ اس سے جہیز کا مطالبہ کرتا ہے۔ جو اس کے سفلی جذبے کو عیاں کرتا ہے جس کی وجہ سے انجلی غم و غصے کی حالت میں چلتے ہوئے ٹرک کے نیچے آکر خودکشی کر لیتی ہے۔

''پریم بابو'' میں اخلاقی قدروں کو اجاگر کرنے کی سعی کی گئی ہے۔ مذکورہ افسانہ اپنے موضوع اور بیانیہ اسلوب کے لحاظ سے خاصا دلچسپ اور قاری کی ذہنی آسودگی کا سامان فراہم کرتا ہے۔ اس افسانے کا موضوع کشمیری پنڈتوں کا دہشت گردی کے باعث کشمیر سے منتقل ہو کر ہندوستان کے مختلف شہروں میں آباد ہونے اور خوشگوار زندگی جینے کی لاحاصل کوشش ہے۔ پریم بابو، رام سروپ بھٹ اور اس کی بیوی پوجا بھٹ کے جذباتی رشتوں اور ان کے حالات و واقعات سے اس افسانے کا تانا بانا تیار کیا گیا ہے۔ رام سروپ بھٹ ممبئی اور لیبیا جیسے صنعتی شہروں میں کشمیری شال دوشالے کے کاروبار سے جڑا ہوا اپنی خوب صورت اور جواں سال بیوی پوجا بھٹ، دو بیٹوں اور ایک بیٹی شنیا کو دہلی میں پڑوسیوں کی نگہداشت کے سہارے چھوڑ کر سال میں ایک دو بار اپنے بیوی بچوں کے پاس آتا ہے۔ پریم بابو ایک سچے اور وفادار پڑوسی کی حیثیت سے پوجا بھٹ اور اس کے بچوں کے سُکھ دُکھ میں شریک ہوتا ہے مگر اسے اپنی بیوی اور لوگوں کے طعنے سُننے پڑتے ہیں۔

افسانہ ''سبق'' میں ایک غیر متوقع حادثے میں جاں بحق ہوئے بچوں، دو اساتذہ اور دو استانیوں کی ہلاکت اور اِس افسانے کے اور اہم کرداروں رحمت علی اور پریم لال، جو مرنے والوں کی جان بچانے کی خاطر اپنے

آپ کو خطرے میں ڈال کر خود بھی زخمی ہو جاتے ہیں، کی کہانی بیان کی گئی ہے۔ رحمت علی اور پریم لال انسانیت کے جذبے سے سرشار دو سگے بھائیوں کی طرح دونوں ایک دوسرے کی مدد کرتے ہوئے موت کے منہ سے واپس آتے ہیں۔ یہ غیر متوقع حادثہ ایک اسکول کی تیسری عمارت میں ہوتا ہے جس کی صحیح تعمیر نہ ہونے کی وجہ سے اس کا لنٹر گرتا ہے جو بچوں اور اساتذہ کی ہلاکت کا باعث بنتا ہے۔ اس ہلاکت کے جرم میں اسکول انتظامیہ کمیٹی، ٹھیکیدار اور اسکول پرنسپل کو گرفتار کیا جاتا ہے مگر عدالت انھیں ضمانت پر رہا کرتی ہے۔ اس افسانے میں جہاں رحمت علی اور پریم لال کے جذبہ ایثار کو بیان کیا گیا ہے تو وہیں موجودہ دور کے ناپائدار تعمیراتی کام کرانے والے انجینئروں اور ٹھیکیداروں کے علاوہ اس بھونڈے عدالتی نظام کی بھی نقاب کشائی کی گئی ہے جو ایک سنگین مجرم کو باعزت بری کر دیتا ہے۔

افسانہ ''جیول سینما ہال'' کا مرکزی کردار ارشد حسین خان ہے جو پاکستان کا باشندہ ہونے کے باوجود ہندوستانی فلموں کا شیدائی ہے اور چوری چھپے جموں آ کر جیول سینما ہال میں فلم دیکھنے آتا ہے، مگر ایک روز سرحد پر سیکورٹی فورسز کے ہاتھوں پکڑا جاتا ہے اور میجر جموال کو اپنی گذشتہ زندگی کے حالات و واقعات سناتے ہوئے گہرے دکھ اور بے چینی کا اظہار کرتا ہے اور اس سے پوچھتا ہے کہ آخر ملکوں کی سرحدیں کس نے قائم کی ہیں؟ یہ افسانہ موجودہ دور کے حالات کی بھرپور عکاسی کرتا ہے، مثلاً ارشد حسین کے ذہنی خلفشار کو مصنف نے ایک جگہ یوں بیان کیا ہے:

> ''... سر! یہ حد بندی کون مقرر کرتا ہے... یہ ہندوستان، پاکستان، بنگلہ دیش کی حد بندیاں کس نے مقرر کی ہیں...؟ جانوروں، پرندوں کے لیے کوئی حد بندی طے نہیں ہوئی۔ یہ صرف انسانوں کے لیے ہی کیوں؟ شاید یہ حد بندیاں مولویوں اور پنڈتوں نے مقرر کی ہوں گی...'' ارشد نے دل کی بھڑاس نکالتے ہوئے کہا۔

''برخوردار... نہیں...''ایک افسر بول پڑا۔

''... یہ حد بندیاں تو سیاست داں ہی اپنی مفاد پرستی کے لیے مقرر کرتے ہیں۔ مولویوں اور پنڈتوں کا اس میں کوئی رول نہیں... ہمیں تو اس کا پہرے دار بنا رکھا ہے...''افسر کے لہجے میں جذبات نظر آرہے تھے وہ کہہ رہا تھا... ہم انسانوں پر نظر رکھتے ہیں جانوروں پر نہیں...''۹۳

زاہد مختار بھی کئی دہائیوں سے افسانے کی تخلیق کرتے رہے ہیں۔''سودا''ان کا ایک ایسا افسانہ ہے جو حزنیہ لہجہ لیے کئی پردوں کو فاش کر رہا ہے۔ مثلاً سماج میں رہ رہے مفلوک الحال لوگ بہت ہی مُشکل سے اپنے دن جی رہے ہیں اور انھیں پوچھنے والا بھی کوئی نہیں ہے۔ ایسے لوگ بھی زندہ ہیں جو دوائی کے لیے ترستے رہتے ہیں۔ افسانہ میں غربت، افلاس، مجبوری اور لاچاری کو افسانہ نگار نے موضوع بناتے ہوئے یہ بتانے کی کوشش کی ہے کہ ہمارے سماج میں بہت سے ایسے لوگوں کی تعداد ہے جو دوائی کے لیے ترس رہے ہوتے ہیں۔ جب افسانے کے مرکزی کردار کو ایک دفعہ اپنے بھائی کے میڈیکل اسٹور پر بیٹھنے کا موقعہ مل جاتا ہے تو اس ایک گھنٹے کے دوران وہ کئی حقائق سے آشنا ہو جاتا ہے۔ جب ان کے کاونٹر پر ایک لاچار اور غریب آدمی بغیر پیسوں کے ڈاکٹری نسخہ لے کر آتا ہے مگر دوا کی قیمت بارہ سو روپے سُن کر وہ بنا کچھ کہے واپس چلا جاتا ہے اور مرکزی کردار واپس بُلا کر اسے اس کا سبب پوچھ لیتا ہے جواب حاصل کرنے پر وہ اسے دوائی دیتا ہے اور کہتا ہے جب بھی آپ کے ہاتھ میں پیسے آجائیں تو دے دینا۔ لیکن ایک ماجرا دوسرے دن مرکزی کردار کو دیکھنا پڑتا ہے وہ یہ کہ وہ آدمی دوائیاں دوسرے دن ایسے ہی واپس لاتا ہے اور کہتا ہے کہ میرا باپ کل رات کو فوت ہوا، یہ لو اپنی دوائیاں واپس''۔ افسانے میں حزنیہ لہر شروع سے آخر تک قائم رہتی ہے جو کئی سوالات کو جنم دیتی ہے کہ ان غریبوں کو ہمارے سماج میں آخر کار پوچھنے والا کوئی نہیں ہے۔ ملاحظہ ہو ایک اقتباس مذکورہ بالا افسانے سے:

''وہ افسردہ مگر خوبرو نوجوان جب ادویات کی قیمت سننے کے بعد اپنا ڈاکٹری

نسخہ واپس لیتے ہوئے بِنا دوائی لیے کیش کاونٹر چھوڑنے کا ارادہ ظاہر کرنے لگا تو میں نے تمام تکلفات بالائے طاق رکھتے ہوئے اس سے ایک ذاتی سوال پوچھ ہی لیا۔ ''کیوں کیا دوائی خریدنے کے لیے پورے پیسے نہیں ہیں'' ''پورے کیا صاحب! میرے پاس تو ایک چوتھائی بھی نہیں''۔ اس نوجوان نے بنا کسی تمہید کے اصلیت بیان کر دی اور میرے اندر کوئی انجان شخص بے قرار سا اٹھا۔ یہ دوائی کس لیے ہے''

''وہ...!'' قدرے دوری پہ دکان کے ایک کونے میں بنچ پر بیٹھے ہوئے ایک بوڑھے، لاغر شخص کی جانب اشارہ کرتے ہوئے اس نے میرے سوال کا بھی ایک ''واضح'' جواب دے دیا۔ ''وہ میرا باپ ہے صاحب۔ اسی کے لیے۔''۹۴

مذکورہ بالا افسانوں کے علاوہ رشتے ناطے ... نورشاہ، کروٹ ... وریندر پٹواری، دردآشنا ... طالب حسین رند، پھر ہاتھ آئی مات ... گلزار صدیقی، منزل کہاں ہے تیری ... مشتاق مہدی، رنگ برنگے سپنے ... واجدہ تبسم گورکھو، سیندور کی لکیر ... شیخ بشیر احمد، آہوں کے درمیان ... جنید جاذب، کالے دیوؤں کا سایہ ... ریاض توحیدی، قسمت ... طالب کاشمیری، آسمان، پھول اور لہو ... نورشاہ اور فاصلہ ایک سانس کا ... اشوکت پٹواری وغیرہ افسانوں میں حُزنیہ عناصر موجود ہیں۔ ان افسانوں کے علاوہ اور بھی بہت سارے افسانے ایسے ہیں جن کا ذکر اوپر نہیں آیا ہے، اور ان میں بھی حُزنیہ عناصر بدرجہ اتم پائے جاتے ہیں۔

وریندر پٹواری اردو کے مشہور افسانہ نگار ہے۔ ان کا پہلا افسانوں مجموعہ ''فرشتے خاموش ہیں'' 1940ء میں شائع ہوا۔ افسانہ ''لالہ رخ'' میں انھوں نے کشمیر میں ہندو مسلم اتحاد کو ابھارا ہے۔ کشمیر میں ابتداء سے ہندو لوگ آباد تھے بلکہ پوری آبادی ہی شروع میں ہندو تھیں جو بعد میں دھیرے دھیرے اسلام کی طرف راغب ہوئی۔ مگر پھر

بھی چند اعلیٰ ذات کے لوگ اپنی جگہ اڑے رہے۔لیکن کبھی کسی نے ایک دوسرے کے ساتھ مداخلت نہیں کی۔ دونوں مذہب کے لوگ آپس میں خلوص سے پیش آتے رہے اور ایک دوسرے کے غم اور خوشی میں شریک ہوتے تھے۔اسی بھائی چارہ اور محبت کے تہذیبی ورثے کو وریندر پٹواری اس طرح بیان کرتے ہیں:

''ہمارے محلے میں ایک ہی مسلمان کا گھر تھا اور حسن نانوائی کا مکان سے جڑا ہوا تھا! اور اتفاقاً حسن چاچا روز اپنے تندور سے نکالی گئی پہلی روٹی مجھے کھلایا کرتا تھا۔حالانکہ ان دِنوں ہندو اور مسلمان دونوں ایک دوسرے سے جذباتی اور خیالاتی ہم آہنگی کے باوجود ایک دوسرے کے گھروں میں کھایا پیا نہیں کرتے تھے بلکہ ایسے موضوعات کو جن پر بحث کرنے سے برف سے بھی حرارت ہونے کے خدشات، اندیشے یا دوریاں پیدا ہوسکتی تھیں ان کو مصلحتاً نظرانداز کیا جاتا تھا۔یعنی لوگ ایک دوسرے کی عزت بھی کرتے تھے اور بے پناہ محبت بھی۔'' ۹۷

اس طرح سے ہم دیکھتے ہیں کہ جموں وکشمیر میں مذاحمتی اور احتجاجی ادب خصوصاً افسانوی ادب ایک اہم ادبی دستاویز کی حیثیت رکھتا ہے۔جو ۲۰۰۰ء کے بعد تخلیق ہوا ہے اس میں زیادہ تر یہاں کے کربناک حالات اور ظلم وتشدد کی بھرپور تخلیقی عکاسی نظر آتی ہے۔

تانیثی موضوعات

تانیثیت کی اصطلاح اب ادب میں ایک مستقل مکالمہ کی حیثیت اختیار کرچکی ہے۔تانیثیت نے ادب کے ذریعہ سے زندگی کی رعنائیوں اور توانائیوں میں اضافہ کرنے کی راہ دکھائی،تانیثی نصب العین کے مطابق ادب میں جذبات تخیلات اور احساسات کو اس طرح الفاظ کے قالب میں ڈھالا جائے کہ اظہار کی پاکیزگی اور اسلوب کی ندرت کے معجزہ نما اثر سے خواتین کو قوت ارادی سے مالا مال کردیا جائے اور اس طرح انسانیت کے وقار اور سر

بلندی کے اہداف تک رسائی حاصل ہو جائے گی۔تانیثی اسلوب کی ابتداء میری والسٹون کرافٹ کی تصنیف A vindication of the rights of woman سے ہوئی۔کرافٹ نے پہلی بار مساوات کی مانگ کی اور اِن کی یہ تصنیف مردمرکز معاشرے پر پہلا وار تھا۔کرافٹ کے ساتھ ہی مرد ادیبوں میں جان اسٹوارٹ مل نے تانیثی اسلوب پر مبنی اپنی تصنیف The subjection of women منظرعام پر لائی۔اس کتاب میں بھی خواتین کے مسائل کو ابھرا گیا۔مل کی یہ کتاب چار ابواب پر مشتمل ہے جس میں مل نے جامع اور پُر اثر انداز میں خواتین کے حقوق کی بازیافت،عورت کی شناخت،اس کے سماجی اور معاشی رُتبے،اس کے استحصال اور جبر واستبداد کے حوالے سے خواتین کو بیدار کرنے کی کوشش کی ہے۔گویا تانیثی اسلوب کو پیش کرنے میں خواتین کے ساتھ ساتھ مرد حضرات نے بھی عورتوں کے حقوق کی بحالی پر آواز اٹھائی۔اس کے بعد تانیثی اسلوب کی بہترین عکاسی ورجنیا وولف کی تصنیف A room of ones own میں ملتی ہے۔اس کا موضوع عورت اور فکشن تھا، وولف نے استحصال کی طرف توجہ دلائی اور یہ ثابت کیا کہ عورت عقلی،فکری اور تخلیقی سطح پر کمتر نہیں ہے بلکہ اس کی صلاحیتوں کو ہمیشہ جھٹلایا گیا ہے اور اسے کبھی وہ مراعات اور ماحول ہی میسر نہیں آیا کہ وہ پورے شدومد اور اعتماد کے ساتھ اپنے آپ کو ادب کے لیے وقف کر سکے۔مغرب میں تانیثی اسلوب کو خواتین نے شدومد سے پیش کرنے میں پہل کی،ان میں سمودی بورا کی تصنیف The second sex اور ایلین شوالٹر کی تصنیف A literature of their own خاص طور پر شامل ہیں۔ان خواتین کی قلمی وانقلابی کوششوں نے عورت کی اہمیت کو سماج ومعاشرے میں مقام دیا اور اس کی آزادی کے ضابطے متعین کیے۔اس کے علاوہ ان کی تحریروں میں خالص تانیثی اسلوب پر اس قدر اصرار کیا گیا کہ جذبات،احساسات اور خیالات کا اظہار خلوص اور دردمندی سے کیا جانے لگا۔

اردو ادب میں تانیثی اسلوب کی شروعات انیسویں صدی کی آخر میں ہوئی۔اس دور میں خواتین کے مسائل کو سب سے پہلے موضوع بنانے والی کوئی خاتون قلم کار نہیں تھی بلکہ مرد قلمکار کی مرہونِ منت ہیں۔جس نے سب سے پہلے اپنی ناولوں میں تانیثی اسلوب کی داغ بیل ڈالی۔یہ معتبر شخصیت ڈپٹی نذیر احمد کی ہے جنھوں نے خواتین کے مسائل کو پیش کر کے اِن کی تعلیم وتربیت پر زور دیا۔اس کے بعد تانیثی اسلوب کو اردو کے نامور ادیبوں

نے اپنی تحریروں میں جگہ دی۔اردو ادب میں تانیثی اسلوب کی باضابط ابتداء رشید جہاں اور عصمت چغتائی کی تحریروں سے ہوتی ہیں۔انھوں نے عورتوں اور مردوں کے لیے مروجہ دوالگ الگ معیاروں اور اخلاقی اصولوں پر سوال اٹھائیں۔ان کا لب ولہجہ اور اندازِ تحریر خالص تانیثی اور جارحانہ تھا۔۱۹۳۶ء سے تاحال تانیثیت ایک رُجحان اور پھر ایک تحریک کی حیثیت سے اپنا سفر جاری رکھی ہوئی ہے۔اس میں جہاں خواتین کے مسائل کو پیش کیا گیا وہیں خواتین اپنے حقوق کو پانے کے لیے بھی آواز بلند کرتی رہی۔تانیثی فکروشعور کا پرتو خواتین قلمکاروں کی تحریروں سے ہی نہیں ملتا ہے بلکہ مرد قلمکاروں کی تحریروں سے بھی اخذ کیا جاسکتا ہے۔خواتین کے ساتھ ساتھ مرد ادیبوں نے بھی تانیثی فکروشعور کو اپنی نگارشات میں پیش کیا ہے۔انھوں نے خواتین کے مسائل کو پیش کرنے کے علاوہ انھیں سماجی،معاشی،معاشرتی برابری کا درجہ دیا جانے کی مانگ کی۔ان قلمکاروں نے عورت کو دوسری جنس The other سمجھ کر اس کی نفسیات،جذبات واحساسات کو پیش نہیں کیا ہے بلکہ عورت کو مرد کی طرح ایک انسان سمجھ کر اس کے ساتھ ہوئی زیادتیوں،ناانصافیوں پر مرد غالب معاشرے کو ذمہ دار ٹھہرا کر اس کی مذاحمت کی۔اردو ادب میں نذیر احمد سے لے کر عصر حاضر کے فنکاروں مشرف عالم ذوقی،غضنفر،سید محمد اشرف،حسین الحق،بیگ احساس وغیرہ کے یہاں عورت موضوعِ بحث رہی ہے۔خواتین نے اپنے طریقے اور اپنے لب ولہجے میں عورت کے مسائل کو پیش کیا اور مرد فنکاروں نے اپنے طریقے سے اس کی نفسیات کو سمجھنے کے ساتھ ساتھ اس کے مسائل کو پیش کیا۔اس مضمون میں جموں کشمیر کے عصری افسانے میں تانیثیت کے اثرات کا جائزہ لیا جائیے گا۔ریاست میں اردو افسانہ ایک ایسی صنف ہے جو غزل کی طرح ہر دور میں مقبول رہی،اس صنف کی آبیاری کرنے والوں میں ہر دور میں اضافہ ہی ہوتا رہا ہیں۔ریاست میں عصر حاضر کے کئی افسانہ نگاروں میں تانیثی فکروشعور کے اثرات ملتے ہیں۔ان میں خواتین افسانہ نگاروں کے ساتھ ساتھ کئی مرد افسانہ نگاروں کے یہاں اس تحریک کی حمایت ملتی ہے۔جن میں ترنم ریاض،نیلوفر ناز نحوی،زنفر کھوکھر،حامدی کاشمیری،دیپک بُدکی،آنند لہر،مشتاق احمد وانی وغیرہ افسانہ نگار شامل ہیں۔

ریاست جموں وکشمیر کی جانے مانے تانیثی ادیباؤں میں ترنم ریاض کا نام کافی اہمیت کا حامل ہیں۔مردوں

کی مخالفت کیے بغیر انہوں نے خواتین کے حقوق کی بات کی ہے،اور ان حقوق کو پانے کے لیے عورتوں کو اپنی تحریروں کے ذریعے بیدار کرنے کی بھی بھر پور کوشش کی ہے۔ریاست جموں کشمیر کے افسانہ نگاروں میں اِن کی تانیثی آواز بہت جاندار ہے۔انھوں نے صحت مند معاشرے کے لیے دونوں جنسوں کی برابری پہ زور دیا ہے۔ لبرل فیمینیزم (Liberal Feminism) کے تحت ان کے افسانے نہ صرف عورتوں کو حوصلہ بخشتے ہیں بلکہ مردوں کو بھی ان کے فرسودہ روایتوں کو بدلنے کی سوچ فراہم کرتے ہیں۔تانیثی فکر کو پیش نظر رکھتے ہوئے ان کے افسانوں میں ریاست کے افسانہ نگاروں کے مقابلے میں مثبت تانیثی روّیے زیادہ ملتا ہے۔ریاست کے افسانہ نگاروں نے عورت کو اس کے حقوق دلانے کے لیے کئی کئی جارحانہ روّیے اختیار کیا ہے۔جنسی استحصال کرنا مردمرکز معاشرے کی طرف ایک طرح سے عورت کو نیچا دکھانے کے لیے کیا جاتا ہے دوسری طرف مرد کی ہوس اسے اندھا کرتی ہے اس ہوس میں معاشرے میں وہ رشتوں کی پاسداری کرنا تک بھول جاتا ہے،عصر حاضر میں کئی سارے ایسے واقعات پیش آتے رہتے ہیں جہاں بیٹی اپنے ہی گھر میں محفوظ نہیں ہوتی ہے۔باپ کے ہاتھوں بیٹی کا جنسی استحصال آئے دن اخباروں میں دیکھنے کو ملتا ہے،اسی موضوع کو ترنم نے افسانہ'باپ' میں پیش کیا ہے جہاں بے بس ماں اپنی بیٹی کو اپنے ہی باپ سے جنسی زیادتی کا نشانہ بنتے ہوئے دیکھتی ہے۔

> ''امی کے پٹی سے لگ جانے کے بعد وہ صرف ناظمہ کو ہی ہر کام کے لیے بلاتا۔وقت بے وقت وہ باپ کے کمرے میں ہوتی۔امی کھٹیا پر پڑی کراہتیں۔نحیف آواز میں ناظمہ ناظمہ پکارتیں......اور ناظمہ دیر بعد سسکتی،لڑکھڑاتی آتی۔امی کی چارپائی کے پائنتی پکڑ کر گر پڑتی''۔ابابیلیں لوٹ آئیں گے۔ص:۹۸

باپ کی جانب سے کیا جانے والا جنسی استحصال کو ترنم نے المیہ کے طور پر دکھایا ہے۔مردانہ نظام کی عورتوں کے تئیں بے حسی اور خودغرضی اس سے زیادہ کیا ہوسکتی ہے کہ جو بیٹی ان کا اپنا خون ہوتا ہے اس کو بھی ہوس کا شکار بناتے ہیں۔ترنم ریاض کی تانیثی فکر ریاست کے باقی افسانہ نگاروں کی طرح مثبت روّیہ رکھتی ہے۔جہاں نہ کسی نعرہ

بازی سے کام لیا گیا ہے اور نہ ہی مردوں کی مخالفت کی گئی ہے۔انھوں نے اپنے افسانوں میں عورت کے مسائل کی طرف قاری کی توجہ دلائی ہے اور عورت کو اس کے جائز حقوق یاد دلائے ہیں کہ اس کی اپنی ذاتی زندگی ہے، وہ سماجی زندگی کے ساتھ ساتھ اپنی ذاتی زندگی کو بھی ترجیح دے۔مردانہ نظام کے جنسی استحصال کو تنقید کا نشانہ بناتے ہوئے ،ان کے فرسودہ اور بھونڈے رسموں کو ختم کرنے کی تلقین کی ہے جن کی وجہ سے عورت کا استحصال ہوتا ہے اور ان کی جہالت کی وجہ سے وہ عورت کی عزت نہیں کرتے ہیں اس کے لیے مرد حضرات کو تعلیم کی ضرورت ہے تا کہ ان کی سوچ کو تبدیل کیا جا سکے۔

تانیثی فکر کے حوالے سے نیلوفر ناز نحوی نے اپنے افسانوں میں 'عورت' کو بطور خاص موضوع بنایا ہے۔ان کے افسانے مختصر ہونے کے علاوہ سیدھی سادھی زبان میں ہونے کے باوجود قاری کو اپنی گرفت میں لے لیتے ہیں۔ان کے افسانوں میں تانیثی فکر کا لب ولہجہ مثبت انداز میں ملتا ہے۔مردانہ نظام کی خرابیاں اور سختیاں ان کے افسانوں میں پیش کی گئی ہے۔سماجی اور گھریلو مسائل ہندوستان کے باقی ریاستوں کے ساتھ ساتھ ریاست جموں کشمیر میں بھی ایک جیسے ہیں ان مسئلوں میں 'جہیز' کا مسئلہ تقریباً ہر جگہ دیکھا جا سکتا ہے۔جہیز جیسی لعنت کی وجہ سے لڑکیوں پر طرح طرح کا ظلم و جبر اور استحصال کیا جاتا ہے۔نیلوفر نے اپنے کئی افسانوں میں 'جہیز' لینے والوں کو تنقید کا نشانہ بنایا ہے۔ان کے افسانوں میں خواتین کو جہیز کے خلاف بیدار کرنے کی ہر ممکن کوشش کی گئی ہے۔ان افسانوں میں 'ایک دن کی حکومت، تلاش، آگ وغیرہ ایسے افسانے ہیں جن میں جہیز کی وجہ سے لڑکیوں کا استحصال کیا گیا ہے۔اقتباس

''صاحب ایک لڑکے والے تو تیار ہو گئے تھے مگر جب انھوں نے سنا کہ آپ ریٹائیر ہو گئے تو انھوں نے یہ کہہ کر منع کر دیا کہ باپ ریٹائر ہو گیا ہے تو وہ بیٹی کو کیا دے گا۔''[99]

ریاست کے جموں صوبہ سے زنفر کھوکھر نے تانیثی فکر کی آبیاری میں اپنے کئی سارے افسانے تخلیق

کیں۔ زنفر کھوکھر کے افسانوں میں پدرانہ نظام کی عکاسی ہو بہو کی گئی ہیں۔ انہوں نے سماج کے دونوں طبقوں کو افسانوں میں بڑی ہنر مندی سے پیش کیا ہے۔ جہاں مرد اساس معاشرہ ہر طرح سے اپنی اجراداری کو قائم رکھنا چاہتا ہے وہیں مدرانہ نظام اس کا جواب روایت سے ہٹ کر استحصال نہ سہہ کر دیتا ہے۔ ان کے افسانوی فن میں عورت ہر طرح سے کامیاب نظر آتی ہے۔ وہ تھوڑی دیر کے لیے مردانہ نظام کے ظلم و جبر کا شکار ہوتی ہے، لیکن جلد ہی وہ اس طبقے سے انتقام بھی لیتی ہے۔ جس کی مثال ان کے کئی افسانوں میں دیکھی جا سکتی ہے۔ جیسے سیکنڈ ہینڈ، کانچ کی سلاخ، انجام، تلقین، اگلی کاروائی، عبرت وغیرہ ایسے افسانے ہیں جن کی ہیروین آخر میں کامیاب ہوتی ہے۔

زنفر کھوکھر کا تانیثی لب و لہجہ دیگر افسانوں میں جارہانہ رُخ اختیار کر جاتا ہے۔ جہاں عورت اپنے حقوق کو پانے کے لیے کچھ بھی کر گزرتی ہے۔ بے خوف اور نڈر پن تب عورت میں در آتا ہے جب مرد غالب معاشرہ اپنی زیادتیوں کی سزا بھی بے قصور عورت کو ہی دیتے ہیں۔ وہ بھی اس لیے کہ یہ بے سہارا ہے، لاچار ہے اس کی طرف سے بات کرنے والا کوئی نہیں ہے۔ یا اس لیے کہ دستور کے مطابق مردانہ نظام کی ہر غلطی کی سزا کی بھی وہ مستحق ہوتی ہے۔ پدری نظام کے استحصال کی آخری حد جنسی زیادتی ہوتی ہے۔ جہاں مرد اپنی ہوس کا نشانہ ایک مظلوم اور بے سہارا عورت کو بناتا ہے۔ اس پر ستم ظریفی یہ ہے کہ معاشرہ بُرا بھلا عورت کو ہی کہتا ہے اور اسے دُھتکار کر ظالم شخص کے لیے راہ ہموار کرتے ہیں کہ وہ کسی اور مظلوم عورت کو نشانہ بنا سکے۔ زنفر نے ایک مظلوم لڑکی کے ذریعے مرد اساس معاشرے کو زبردست جھٹکا دیا، وہ اپنے گناہ گار، جس نے اِسے جنسی زیادتی کر کے اس کی عصمت اور عفت کو داغدار کیا تھا۔ اس لائق نہیں چھوڑتی کہ وہ کسی اور عورت کا شکار کر سکے، اور ساتھ ہی مرد غالب معاشرے کے فیصلے کو ٹھکرا کر اپنی اور اپنے جیسی دوسری عورتوں کے لیے آزادی کا پرچم لہراتی ہوئی نظر آتی ہے۔ اس نے اپنی بہادری کو مردانہ نظام پر آشکار کر دیا کہ تم اگر استحصال کر کے ہمیں غلام بنانا جانتے ہو، ہم غلام ہو کر جان لینا جانتے ہیں۔ اقتباس:

''رات کے آخری پہر نورے کے گھر والے دِلخراش چیخیں سُن کر اس کمرے کی طرف لپکے جہاں رات کو دُولہا اور دُلہن کو سُلایا گیا تھا اور دروازہ پیٹنے

لگے۔ ''بھائی دروازہ کھولو۔دروازہ کھولو!'' مگر دونوں میں سے کسی نے بھی دروازہ نہیں کھولا تو اسے توڑا گیا۔اندر کا منظر دِل دہلا دینے والا تھا۔دُولہا سر سے پاؤں تک خون میں لت پت پڑا تھا۔اس کی ناک کٹی ہوئی تھی اور زیرِ ناف بھی۔۔۔۔اور دُولہن غائب تھی۔وہ پچھلی کھڑکی کے راستے بھاگ نکلی تھی،اپنی امّاں کو خبر سُنانے! کچھ دیر بعد وہ اپنی امّاں کے سامنے کھڑی تھی۔اب وہ دھاڑیں مار مار کر رو نہیں رہی تھی۔نورے کے بیٹے کی زیادتی کی شکایت نہیں کر رہی تھی بلکہ ایک اعتماد کے ساتھ کہہ رہی تھی۔''امّاں! میں نے اپنی تذلیل اور اذیت کا بدلہ لے لیا ہے۔آگے کے لیے پنچایت ذمہ دار ہوگی''۔[۱۰۰]

نڈر اور باغی کرداروں کو پیش کر کے زنفر نے تانیثی ادب کو بے مثال کرداروں سے واقف کرایا۔ان کے افسانوں کی عورت ہر لحاظ سے کامیاب عورت ہے،وہ نفسیاتی طور پر اتنی مضبوط ہے کہ عصر حاضر کی دوہری زندگی کو چلینج سمجھ کر قبول کر سکے،وہ خوددار ہے کہ جب اسے اپنی عزت کا دشمن سامنے آئیں تو وہ اس کی جان بھی لے سکے،زنفر عورت کو ہر حال میں کامیاب دیکھنا چاہتی ہے۔

حامدی کاشمیری کے افسانوں میں تانیثی فکر واضح انداز میں ملتی ہے،ان کے ابتدائی دور کے افسانوں میں 'عورت' روایتی انداز میں ملتی ہے جس پر مرد اساس معاشرہ ظلم و جبر اور استحصال کرتا ہے،یا عورت حسن و جمال کا پیکر،بدچلن،لاچار،مجبور ہوتی ہے۔ان کے افسانوں میں مقامی رنگ زیادہ جھلکتا ہے جس میں انھوں نے کشمیر کی تہذیبی،اقتصادی،معاشرتی حالات کا باغور جائزہ لیا ہے۔کشمیر میں پُر تناؤ ماحول کی وجہ سے آئیں دن حالات خراب ہوتے رہتے ہیں جس کا اثر یہاں کی سیاحت پر بھی پڑتا ہے اور اس وجہ سے سیاحت سے جڑے لوگوں کو بھوک،افلاس اور کسمپرسی کی زندگی گزارنی پڑتی ہے جس کا سیدھا اثر خواتین پر بھی پڑتا ہے،ان خواتین کو اپنی بھوک مٹانے کے لیے سرمایہ دارانہ طبقے کا جنسی استحصال کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔سیاحت سے جڑے اس خاص طبقے کی

ترجمانی حامدی کاشمیری کے ابتدائی دور کے افسانوں میں باخوبی دیکھی جاسکتی ہے۔عورت کا دوسرا روپ اِن کے آخری دور کے افسانوں میں دیکھا جاسکتا ہے جہاں وہ ایک آزاد خیال، باشعور عورت کے طور پر سامنے آتی ہے۔ان افسانوں کی عورت سرمایہ دارانہ نظام اور مردانہ نظام کے استحصال کا شکار نہیں ہوتی ہے۔ بلکہ اپنی زندگی کو بھرپور انداز میں جیتی ہے جہاں اسے فرسودہ رسموں اور روایتوں کا سامنا نہیں کرنا پڑتا ہے وہ اپنے لیے ایک الگ اور منفرد رہ نکالتی ہے۔جس کی واضح مثال ان کے افسانوں عورت، سائے، جلتا صحرا، وغیرہ میں دیکھی جاسکتی ہے۔ان افسانوں کی عورت اکیسویں صدی کی عورت ہے جو اپنے مسائل کو باخوبی سمجھتی ہے اور ان کو اپنے بل بوتے پر سُلجھاتی بھی ہے۔افسانہ 'عورت' کی کملیش ایک ایسی عورت ہے جو مغربی خیالات کی پیکر ہے جو ڈیجٹل ورلڈ (Digital world) کی پیداوار ہے۔اس افسانے میں حامدی عورت کی آزادی کے اس قدر قائل ہے کہ مردانہ نظام کی طرف سے عورت کو 'صنفِ نازک'' سمجھنے کو نظرِ ثانی کا محتاج قرار دیتے ہے۔

''میں بار بار ان کی غیر موجودگی میں ان کے بارے میں سوچتا رہا۔واقعی اس صدی میں عورت کے بارے میں یہ عقیدہ کہ وہ کمزور صنف ہے، نظر ثانی کا محتاج ہے۔البتہ کبھی کبھی اس احساس سے کوفت ضرور ہوتی کہ کملیش کے استدلال کے سامنے میں بے بس ہو کر رہ جاتا ہوں۔ میں سوچ سوچ کر تھک گیا تھا کہ ان سے کسی طرح اپنی برتری منوالوں''۔(شہر افسوں،ص۔''۱۰۱

افسانہ 'سائے' عورت کی نفسیات کو سمجھنے کا ایک شاہکار افسانہ ہے۔اس افسانے میں نبلہ اور عائشہ مردانہ نظام کا استحصال سہہ کر ان کی بھی تذلیل کا سامان بنتی ہے دونوں عورتیں پدرانہ نظام کے پس پردہ غلاظت کو پیش کرتی ہے، اور مرد اساس معاشرے کو تنقید کا نشانہ بناتی ہے۔افسانہ 'جلتا صحرا' میں کہانی کی مرکزی کردار 'مسز سہائے' ہر دوسرے مرد سے متاثر ہوتی ہے جس کی وجہ سے وہ چار بار شادی کرتی ہے اور ہر دوسرے مرد سے خلاصی پاکر دوسرے مرد کی ہو جاتی ہے۔حامدی کاشمیری نے تانیثیت کے حامیوں میں خود کو کبھی شمار نہیں کیا ہے، لیکن ان کی تحریروں سے واضح طور پر انداز ہوتا ہے کہ وہ عورتوں کی آزادی، ان کے جائزہ حقوق دینے کے حق میں نظر

آتے ہیں۔

دیپک بُدکی کے افسانے نفسیات بلکہ جنسی نفسیات کے حامل ہیں۔وہ سماجی تناظر میں انسان کے جنسی رجحانات وجذبات کا تجزیہ اس کی انفرادی واجتماعی زندگی کے حوالے سے کرتے ہیں۔اس کے علاوہ دیگر معاملات میں بھی انسان جن نفسیاتی پیچیدگیوں کا شکار ہوتا ہے اور حالات میں ہونے والی تبدیلیوں کا اثر جس طرح اس کا ذہن اور کردار پر ہوتے ہیں وہ اپنے افسانوں میں ان کا تجزیہ کرتے ہیں۔ان کے افسانوں میں دیگر موضوعات کے علاوہ 'عورت' بھی خاص موضوع رہا ہے۔انھوں نے عورت کے لاشعوری محرکات،اس کی جذباتی گھٹن اور اس کی اندرونی دنیا کی نفسیاتی بازیافت کی ہے۔اس کی کشش اور نسائیت کو پیش کیا ہے۔تانیثی فکر کے پیش نظر ان کے افسانوں کی عورت صدیوں سے چلے آرہے استحصال سے نکلتی ہوئی نظر آتی ہے۔اب وہ مرد اساس معاشرے کے استحصال کا رونا نہیں روتی ہے بلکہ یہ اتنی بے باک اور نڈر ہے کہ اپنے عاشق سے بچے کا تقاضا کرتی ہے۔افسانہ 'مانگے کا اجالا' کی بینا کشی اس طرح ایک مرد سے بچے کا مطالبہ کرتی ہے۔اقتباس۔

> ''مجھے آپ کی نشانی چاہیئے''۔اس کا چہرہ تمتماہٹ سے انگارہ ہوگیا۔ میں
> سمجھا نہیں۔۔۔۔مجھے آپ کا بچہ چاہیئے''۔[۱۰۲]

یہ وہ عورت ہے جو پہلی ہی ملاقات میں جسمانی تعلق قائم کرنے میں ذرا بھی نہیں جھجکتی ہے۔ان کے افسانوں کی عورتیں متضاد روّیوں کی مالک ہیں ان میں جرات اور بے باکی ہے جو مادی اور جسمانی آسائشات کے حصول کے لیے سب کچھ کرنے کو تیار ہیں۔دیپک بدکی عورت کو آزاد دیکھنے کے متمنی ہے۔ان کے نسائی کردار مردوں کی طرح زندگی گزارتے ہوئیں نظر آتیں ہیں۔جو فرسودہ اور بھونڈے رسموں اور روایتوں کے پابند نہیں ہیں۔یہ نسائی کردار مشرق میں رہ کر مشرقی پاسداری سے کوسوں دور ہے۔مغربی طرز زندگی اپنا کر انھوں نے ہر لحاظ سے جیت حاصل کی ہیں۔

تانیثی تحریک کے حامیوں میں ڈاکٹر مشتاق احمد وانی کا نام لیا جاسکتا ہے۔انھوں نے اپنی تحقیق اور تخلیق

کے ذریعے اردو ادبی حلقوں میں خاصی پذیرائی حاصل کی ہے۔''اردو ادب میں تانیثیت'' اردو تحقیق میں بیش بہا اضافہ ہے جس کی وجہ سے ڈاکٹر مشتاق احمد وانی کی اردو ادب میں پہچان ہوئے۔تحقیق کے علاوہ انھوں نے افسانہ نگاری کے ذریعے بھی تانیثی فکر کو برتا ہے۔وہ دورِ حاضر میں خواتین پر ہو رہے ظلم واستحصال کو پیش کرتے ہے اور ساتھ ہی خواتین کے مضبوط کرداروں کو پیش کر کے انھیں مردوں کے برابر لا کھڑا کرتے ہوئے نظر آتیں ہیں۔ان کے مطابق خواتین بھی مردوں کے برابر حقوق کی دعویدار ہیں۔انھیں بھی اپنے حقوق کو جاننا چاہئے اور انھیں حاصل کرنے کی ہر ممکن سعی کرنی چائیں۔ان کے افسانوں کے نسائی کردار مردوں کے شانہ بشانہ چلتی ہوئے نظر آتی ہے۔مردانہ نظام کی فرسودہ روّیوں اور جکڑی ہوئی سوچ کو بدلنے کی کارفرمائی ان کے افسانوں میں بجا طور پر محسوس کی جاسکتی ہے۔وانی کے افسانوں کی عورت، آزاد خیال ہے، اسے کام کرنے کا جذبہ ہے، وہ محنت اور لگن سے ہر فیلڈ میں کامیاب ہوکر آتی ہے۔وہ مشکل سے مشکل کام کو باخوبی انجام دے کر اپنی صلاحیتوں سے قاری کو چونکاتی ہے۔

> ''اس کے ذہن میں یہ خیال آیا کہ روشنی چاندکی ہو یا سورج کی اندھیرے کی دشمن ہوتی ہے۔اسی طرح جس طرح سچ جھوٹ کا دشمن ہوتا ہے۔وہ کچھ دیر تک سوچ کے اتھاہ سمندر میں غوطہ زنی کرنے کے بعد اس نتیجے پر پہنچی کہ دنیا کے تمام مذاہب، عقیدے، دھرم، فکر و فلسفے، پیغمبر، اوتار، رشی منی، صوفی سنتوں کی تعلیم، تمام علوم وفنون اور دانش گاہوں کا بنیادی مقصد یہ ہے کہ آدمی کو اس دنیا میں انسان بنایا جائے''۔[۱۰۳]

یہ اقتباس وانی کی مثالی عورت کے خیالات کی عکاسی ہے۔جہاں آج کے مادیت پرست دور میں ہر انسان اپنے فائدے کے لیے جیتا ہے، اور اس دوڑ میں ہر دوسرا انسان پہلے آنے کی چاہ میں کچھ کر گذرتا ہے وہیں وانی نے ایسی عورت کا کردار پیش کر کے انسانی زندگی کو صیح معنوں میں راستہ دکھایا ہے۔

ریاست کے جدید افسانہ نگاروں نے بھی عورت کے مسائل کو پیش کیا ہے۔ان کے افسانوں میں تانیثی فکر واضح انداز میں دیکھنے کو ملتی ہے۔وہ ریاست میں آمرانہ نظام کے استحصال سے پریشان عورت کے دردوکرب، دکھ و درد کو اپنے افسانوں میں جگہ دے رہے ہیں۔ان میں ڈاکٹر ریاض توحیدی، ناصر ضمیر، زاہد مختار، جان محمد آزاد، طارق شبنم، دیپک کنول، حسن ساہو، پرویز مانوس، مشتاق مہدی، واجدہ تبسم گورکو، نکہت فاروق، رفعیہ ولی، رفعت حجازی، بلقیس مظفر وغیرہ۔ان کے افسانوں میں تانیثی فکر وشعور دھیمے لہجے میں ملتا ہے۔ان لوگوں نے کسی نعرہ بازی کے تحت اپنے افسانوں کا مواد تیار نہیں کیا ہے اور نہ ہی کسی کی مخالفت کر کے خود کو تانیثی مفکروں میں شامل کیا ہیں۔

ریاست جموں وکشمیر میں گذشتہ برسوں کے دوران جو افسانوی ادب تخلیق ہوا ہے اس کے پسِ منظر میں اگر کہا جائے کہ حالات اور اثرات نے افسانے کو پوری طرح اپنی لپیٹ میں آگھیرا ہے جس کے لیے حالات ذمہ دار ہیں اور اس کے اثرات دور سے افسانوی ادب پر دیکھے جاسکتے ہیں اور اس تناظر میں اگر کہا جائے تو طربیہ افسانوں کے مقابلے میں حُزنیہ افسانے زیادہ تخلیق ہوئے ہیں۔لہٰذا تعداد کے لحاظ سے طربیہ عناصر والے افسانے بہت کم تحقیق میں آئے ہیں۔

اس ضمن میں پہلے ریاست جموں وکشمیر کے ایک ہونہار اور ابھرتے ہوئے تنقید نگار ومحقق اور افسانہ نگار مشتاق احمد وانی کا ایک افسانہ ''بیٹی'' کا یہاں پر ذکر کرنا لازمی ہے۔ ہمارے معاشرے میں پھیلی ہوئی برائیوں کا شمار نہیں ہے اور ان بیماریوں میں لوگ بیٹی کا جنم اسی زمرے میں گردانتے ہیں۔افسانے کا جو مرکزی کردار ہے وہ بھی بیٹی کے جنم سے خوش نہیں ہے۔اسے بیٹی کے جنم ہونے کے وقت سے معلوم نہیں کِن کن نامعلوم دیاروں کی سیر کا موقعہ ہاتھ آتا ہے۔وہ رات بھر کروٹیں بدلتا رہتا ہے اور ہر لمحہ اسے بیٹی کے تئیں معاشرے کا برتاؤ اور ریت روایت سب کچھ ذہن میں آکر بیٹی کے جنم سے متعلق غلط خدشات جنم پاتے ہیں جس کے باعث اس کے چہرے کا رنگ اڑ جاتا ہے۔وہ ہر پل اور ہر لمحہ اسی پس منظر میں ڈوبا ہوا نظر آتا ہے کہ اس کا جنم سکون کے فقدان کے علاوہ کچھ بھی نہیں ہے۔اور ایک دن اس کا دوست اس کے یہاں تشریف لاتا ہے اور مدن ورما افسانے کے مرکزی کردار

سے یہ پوچھتا ہے۔

''تیری آنکھیں سُرخ کیوں ہیں؟''

''یار رات بھر نیند نہیں آئی''

''کیوں'' ورما نے پوچھا۔

میرے دوست! تجھے شاید یہ معلوم نہیں ہے کہ میرے گھر میں بیٹی پیدا ہوئی ہے اور جب سے بیٹی پیدا ہوئی ہے تب سے میری نیند غائب ہے۔

''بیٹی تو خوش نصیبی کی علامت ہے۔ تیرے گھر میں لکشمی آئی ہے۔ میرے دوست بیٹی بہت وفادار ہوتی ہے۔ جس گھر میں بیٹی نہیں ہوتی وہ گھر کھنڈر ہوتا ہے، بیٹی گھر کی رونق ہوتی ہے۔ دیکھ میرے تین بیٹے ہیں، میری بیوی گنگوتری کی کمر میں اکثر درد رہتا ہے، میں جب دفتر چلا جاتا ہوں اور تینوں بیٹے اسکول چلے جاتے ہیں تو گنگوتری اکیلی درد کی وجہ سے بستر پر کراہتی رہتی ہے، کبھی کبھی ہمارے گھر کھانا بھی نہیں پکتا اور نہ برتن دھوئے جاتے ہیں۔ میں اور گنگوتری ایک بیٹی کے لیے کتنا ترستے ہیں''[۱۰۴]

مختصراً اس کا دوست مدن ورما اس کی آنکھیں کھولتا ہے اور اسے بیٹی کی قدر و قیمت اور پہچان پیدا ہوتی ہے۔ اس کے بعد جب وہ اپنے گھر واپس پہنچ جاتا ہے تو اس کا دل خوشی سے اچھل جاتا ہے۔

''وہ جب اپنے گھر پہنچا تو اس کا دل خوشی سے اچھل رہا تھا۔ اس کی بیوی بیٹی کو دودھ پلا رہی تھی۔ اس نے آتے ہی بیٹی کو اپنی گود میں اٹھالیا تو اس کی بیوی نے پوچھا۔ ''خیر تو ہے، بیٹی پر اچانک لاڈ کیوں آنے لگا''۔ اس نے بے حد غور سے اپنی بیوی کو دیکھا اور بولا۔ ''اس لیے کہ بیٹی گھر کی زینت ہوتی

ہے''۔

''بیوی نے اپنی حیران حیران آنکھوں سے اسے دیکھا اور دوسرے لمحہ اپنی پلکوں پرلرزتے موتی خشک کرنے لگی''۔۱۰۵

اس طرح آخر پر بیٹی کو زندہ درگور کرنے سے مدن ور ما نے اپنے دوست کو بچالیا اور اس کی بیوی جو اندر ہی اندر موم کی طرح پگل رہی تھی اور ایک بڑے خوف سے لرز رہی تھی اس سے نجات مل گیا اور وہ خوشی خوشی سے ایک دوسرے کو سمجھنے لگے اور بیٹی کو اپنا سمان دینے لگے۔

واجدہ تبسم گورکھو کا ایک افسانوی مجموعہ ''ڈوبتی نیا'' شائع ہوا ہے۔اس مجموعے کا مطالعہ کرنے کے بعد پتہ چلتا ہے کہ ان کو افسانہ نگاری پر بڑی گرفت حاصل ہے۔اور اکثر وہ اپنے افسانوں میں عورت ذات پر ہورہے مظالم کا منظر پیش کرتی ہے۔''رنگ بہ رنگے سپنے'' ان کا ایسا افسانہ ہے جو طربیاتی عناصر لیے ہوئے ہے جس میں ایک امیرلڑکی کی شادی جب غریب گھرانے میں ہوتی ہے تو پہلے پہل اسے اس ماحول میں خودکو Adjust کرنا پڑتا ہے،اسے وہ سب کچھ بھول جانا مشکل ہوتا ہے جو وہ اپنے میکے میں کرتی تھی۔اعلیٰ قسم کے کپڑے زیب تن کرنا، مختلف النوع قسم کے لذیذ کھانے کی لت وغیرہ۔یہ ماحول جب پرایا ہوجاتا ہے تو پھر وہاں بنجر زمین میں جیسے پودا اگانے کے مترادف بات آتی ہے۔مگر افسانہ نگار کا تصّور یہاں پر اکثر غالب رہتا ہے کہ جب انسان محنت کرے تو ایک پتھر کی قسمت بھی سنور سکتی ہے اور وہ امیرلڑکی آہستہ آہستہ اس غریب گھرانے میں ان کی سوچ تبدیل کرکے انھیں ترقی کی راہوں کی طرف گامزن کرتی ہے اور ایک عرصہ کے بعد جب وہ میکے جیسی آسائش پھر میسر رہتی ہے تو اس کا دل فرطِ مسّرت سے جھوم اٹھتا ہے۔

''میں بھی کچھ دیر تک خاموش ہوئی اور انور نے پھر کیا ہوا کہہ کر مجھے اور بولنے کے لیے اکسادیا۔پھر کیا۔ جب میں اس گھر میں آئی اور میں نے دیکھا جو میں چاہتی ہوں وہ سب یہاں ممکن نہیں ہے نہ نوکری ہے نہ نوکرانی ہے۔نہ فیشن ہے اور فیشنیبل لوگ، یہ حالات کے مارے ہیں۔زمانے کے ستائے ہیں، غمگین اور افسردہ ہیں۔ان کو

بہو کی نہیں بیٹی کی ضرورت ہے اور پھر بہت کچھ چاہتے ہوئے بھی میں نے اپنے ارمانوں کا گلا گھونٹ دیا اور تمہارے رنگ میں رنگ گئی اور آج اپنے خوش حال گھر کو خوش دیکھ کر خود خوشی محسوس کر رہی ہوں۔"[۱۰۶]

افسانہ نگار نے یہ طربیہ عنصر عورت کے صبر میں سے نکالا ہے کیونکہ جب اس نے وہ سب برداشت کے بطور قبول کیا جو اسے پہلے میّسر تھا۔ اب اس نے دکھا دیا کہ دھن، دولت، عمارت واعلیٰ ملبوسات ہی ساری زندگی کا لُب لباب نہیں ہے۔ بلکہ زندگی کی تعبیر صبر اور رضا سے نکلتی ہے۔ جب یہ دو چیزیں کسی ایک میں سماسکیں تو زندگی اجیرن نہیں بلکہ سکون کی آماجگاہ بنتی نظر آتی ہے۔ اور آخر پر یہ عنصر افسانے میں زیادہ حاوی رہتا ہے کہ جب عورت کا اپنا عیال محفوظ و پُر مسرت ہو تو خود بہ خود دل میں ایک خوشی سمائی جاتی ہے جو کسی بھی دھن دولت، عیش وعشرت کے مقابلے میں بہت کچھ معنیٰ رکھتی ہے۔ اسی افسانے کا ایک اور حصہ بھی ملاحظہ کیجئے:

> "اور ہاں تُم مجھے بار بار کیوں دیکھتی تھی۔ انور اگر تمہاری بات ختم ہوئی ہو تو میں اپنی کہانی شروع کروں۔ وہ چونک گیا اور اپنی بات کاٹ کے بولنے لگا۔ ہاں ہاں بولو مگر کوئی ایسی بات خدارا نہیں کرنا جس سے میرا دل ٹوٹ جائے۔ نہیں نہیں ایسی کوئی بات نہیں ہے۔ مگر ایک بات ضرور ہے۔ میں گاؤں کی سیدھی سادی لڑکی نہیں تھی۔ میں بھی الھڑ قسم کی شرارتی لڑکی تھی۔ میں بھی چاہتی تھی کہ میں کسی شہری بابو سے شادی کروں گی۔ میں نے بھی جب تمہیں کالج میں پہلی بار دیکھا تھا۔ میرے دل میں خیال آیا اگر یہ لڑکا مجھ سے شادی کرے گا تو میں شہر کی بہو بنوں گی اور میرے جتنے بھی ارمان ہیں وہ پورے ہو جائیں گے۔"[۱۰۷]

مذکورہ افسانے سے یہ بات بھی مُنکشف ہوگئی ہے کہ مسرت وانبساط صرف سکون میسر ہونے والے اوقات میں ہی مضمر نہیں ہے بلکہ انسان چھوٹی چھوٹی چیزوں میں بھی محسوس کر سکتا ہے۔ جس طرح "رنگ برنگے سپنے" میں

وہ عورت جس نے اپنا سب کچھ تیاگ دے کر ایک نئی خوشی کے لیے اپنی پیشتر خوشیوں کا گلہ گھونٹ دے دیا ہے اور آخر پر اس کو اپنا سُکھی عیال میسر ہوا ہے۔ دو وقت کی روٹی مل گئی ہے۔ ایک پیار کرنے والا خاوند مل گیا ہے۔ تو اسی چیز میں انبساط دیکھنے سے ایک ازلی خوشی اسے حاصل ہوگئی ہے، جس کے ہی بل پر اس نے ایک گہری سانس لی اور ان تمام یادوں پر اپنی محنت اور مشقّت کی مہر ثبت کی اور اسی لیے اس گہری سانس میں کئی یُگ اور کئی صدیاں جیسے گذر گئیں تبھی اسے اسطرح کا طربیاتی عنصر میّسر ہوا۔ وہ گہری سانس آہ کی صورت نہ تھی بلکہ کئی سپنے جو بنا محنت کئے دیکھے تھے ان کو آشکارا دیکھ کر لی گئی ہے۔

فرط ومسّرت، اور طربیہ عناصر یوں تو کئی افسانوں میں بیان ہوئے ہیں۔ اس میں معاشرتی، سماجی اور اقتصادی طور پر جو عناصر شامل ہیں ان سے تو بظاہر ان چیزوں کو دیکھا جاسکتا ہے اور اس کے بغیر بھی جن کے پاس فرط مسرت کی چیزیں ہو کر بھی سکون اور دوام میّسر نہیں ہو پاتا ہے۔ یہاں افسانہ نگاروں نے یہ بتانے اور دکھانے کی کوشش کی کہ انسان چاہے تو ہر ماحول کو اپنے لیے سازگار بنا سکتا ہے۔ اپنی دانش وبینش سے کسی بھی ماحول کو سنوار سکتا ہے۔ بعد میں کئی افراد، سماج، معاشرت اور سوسائٹی کو موردِ الزام ٹھہرا کر اپنے آپ کو مبرا اور آزاد سمجھتے ہیں۔ ایسا یہاں کچھ بھی نہیں ہے۔ بلکہ انسان کو شادمانی، خوشحالی، مسرت اور خوشی ہر حال میں مل سکتی ہے اگر انسان کوشش کرے تو کیا نہیں ہوسکتا۔

مذکورہ بالا افسانوں کے اقتباسات سے بھی یہی عنصر غالب رہا ہے کہ جس نے وقت کے دھارے کو موڑنا چاہا اپنی محنت اور لگن سے، صبر اور استقلال سے وہ کامیاب ہوا اور اس چیز میں اگرچہ انھیں کچھ کھونا بھی پڑا مگر بہرحال انھوں نے سماج اور معاشرے کو کچھ سبق یا درس عبرت دے ہی دیا۔ جس طرح سورج کی کرن بادل چیر کر نکلتی ہے تو آشاؤں کے دیپ جلنے لگتے ہیں۔

وحشی سعید ایک مدّت سے برابر اور متواتر تخلیقی قوتوں سے سرشار ہو کر لکھ رہے ہیں۔ ''کنوارے'' ''الفاظ کا جزیرہ''، ''خواب حقیقت'' تازہ افسانوی مجموعے شائع ہوکر آئے ہیں۔ میکش امروہی لکھتے ہیں:

''وحشی سعید کے وہ افسانے جوان کے مجموعہ ''کنوارے الفاظ کا جزیرہ'' میں
شامل ہیں، خواب حقیقت کے افسانے بھی انھیں خصوصیت کے حامل ہیں۔
اردو فکشن کی جو ایک علامتی روایت رہی ہے اور جس نے ناول اور ناولٹ کو تو
بہت کم متاثر کیا۔لیکن افسانے بالخصوص مختصر افسانے اس روایت کے وسیع تر
ترجمان نظر آتے ہیں۔انھوں نے جس افسانوی اسلوب میں اپنے اردگرد
کے حالات نیز ملکی، قومی اور بین الاقوامی حالات کی آئینہ داری کی ہے۔کم از
کم جموں وکشمیر کی افسانوی روایت میں یہ اسلوب پہلے میری نظر سے نہیں
گُزرا۔''۱۰۸

''پردہ'' ان کا ایک افسانہ ہے جو خواب حقیقت میں درج ہے۔ملاحظہ کیجئے یہ اقتباس:

''وہ مجھے اس انداز سے ملی کہ جیسے پہلے کبھی ملی ہی نہ ہو۔اکھڑی اکھڑی،
اجنبی اجنبی، تھوڑی دیر میں بھی اس حیرت میں مبتلا رہا کہ شاید میں نے اس کو
خواب میں دیکھا ہوگا۔''۱۰۹

''مرا رحتِ سفر'' ترنم ریاض کا ایک اور عمدہ افسانہ ہے جس میں انھوں نے ایک ایسے مرد کی کہانی کو پیش کیا
ہے جو ایک امیر گھرانے کی لڑکی سے شادی کرنے کے باوجود بھی خوش نہیں رہتا ہے۔جب اس کے ہاں بیٹا پیدا ہوتا
ہے تو چند لمحے اسے خوشی کا احساس ہو جاتا ہے اور یوں لگتا ہے کہ اب ازدواجی زندگی سدھر جائے گی لیکن اچانک وہ
دوسری لڑکی سے شادی کر لیتا ہے جو اس کے گھر کا سارا نظام سنبھالتی ہے۔ادھر پہلی بیوی بیماری کی وجہ سے اس دنیا
سے کوچ کر لیتی ہے۔وہ بوجوہ دوسری بیوی پر بھی ظلم کرنا شروع کرتا ہے۔اس کی موت کے اسباب پیدا کر کے خود
پٹری پر لیٹ کر اپنی جان گنوا دیتا ہے اور اپنے پیچھے دو بچوں کو چھوڑ دیتا ہے۔

افسانہ نگار نے اس افسانے میں بھی مرد ذات پر طنز کرتے ہوئے یہ بتانے کی کوشش کی ہے کہ ایک عورت

اگرچہ گھر کا نظام چلاتی ہے لیکن اس کے باوجود مرد اس کو حقارت بھری نظروں سے ہی دیکھتا ہے۔ یہ ایک اصلاحی افسانہ ہے جس میں ترنم ریاض نے چندر کانت کو مرکزی کردار کے روپ میں پیش کیا ہے۔ روہنی کا کردار بھی دلچسپی سے بھرا ہوا ہے۔ افسانے میں گنے چنے چند کردار ہیں جو قاری کو متاثر کرانے میں بے حد کامیاب ہو جاتے ہیں اس افسانے میں ہمیں چند اہم تاریخی واقعات اور منظر نگاری کی عمدہ جھلکیاں بھی دکھائی دیتی ہیں۔

ترنم ریاض کا ایک اور حُزنیہ افسانہ ''حضرات و خاتون'' ہے۔ ترنم چونکہ عورت کی نفسیات پر گہری نظر رکھتی ہیں اس لیے عورت کی نفسیات کو انھوں نے اپنے افسانوں میں فنی چابکدستی سے پیش کیا ہے۔ اس افسانے میں انھوں نے ایک امیر گھرانے کی نوکرانی کی داستان رقم کی ہے جو دوسرے مردوں کی ہوس کا شکار بار بار بنتی ہے۔ عاصمہ بیگم گھر کی مالکن ہے اور اپنی نوکرانی کو ہمیشہ ڈانٹتی رہتی ہے کہ وہ برے کام کرنا چھوڑ دے چونکہ اس طرح اس کی زندگی ضائع ہو جائے گی۔ کبھی وہ اسے گاؤں واپس بھیجنے کے بارے میں سوچتی ہے لیکن اس کی بدنامی کے ڈر سے اسے اپنے گھر میں ہی پناہ دیتی ہے۔ یہ سوچ کر کہ گاؤں جا کر اس کی سوتیلی ماں کسی ناتجربہ کارروائی سے حمل گروا کر سندری کی جان کو خطرے میں ڈال سکتی ہے۔ عاصمہ سندری کو برے کام ترک کرنے کے لیے نصیحت کرتی ہے اور آخر وہ نصیحت پر عمل کر کے عاصمہ بیگم سے معافی مانگ لیتی ہے اس کے بعد عاصمہ اسے گھر میں ہی رکھتی ہے۔

مشتاق مہدی اردو افسانہ تقریباً تین دہائیوں سے لکھ رہے ہیں۔ ایک دو افسانوی مجموعے شائع ہو کر دادِ تحسین حاصل کر چکے ہیں۔ افسانے کے علاوہ شعر و شاعری سے انہیں کافی محبت ہے۔ ''تخلیق کے آنسو'' ان کا افسانہ ہے جو شیرازہ کے ''ہم عصر افسانہ نمبر'' میں چھپ چکا ہے۔

''تخلیق کے آنسو'' میں ایک پتھر کی کہانی ہے جو کہ کسی بڑے پہاڑ سے گر کر سڑک پر آ گیا۔ اور راہ چلتے لوگوں کے لیے غور و فکر کا سامان مہیا کرتا رہا۔ مگر ہر ایک آدمی جو بھی وہاں سے گزر جاتا تھا۔ وہ پل بھر کے لیے اس تیز رفتار زندگی سے کچھ وقت نکال کر اس پتھر کے بارے میں خیال ضرور لایا کرتا کہ بھلا اس پتھر کو سڑک پر کیا کام۔ مگر

ایک سنگتراش کی نظر میں اس پتھر کی قیمت کچھ اور ہی تھی۔اس کی نظر میں وہ پتھر، پتھر نہیں بلکہ ایک قیمتی مورتی کی طرح تھا جسے لوگ عام طور پر پیروں سے دوسری جانب دھکا دے کر ہلا دیتے تھے۔مگر ایک تخلیق کار کے لیے وہ لمحہ بے حد تکلیف دہ ہوتا تھا جب اس کی تخلیق کے ساتھ لوگ اس طرح کا برتاؤ کیا کرتے تھے۔کیونکہ سنگ تراش کے لیے وہ پتھر بولتا تھا، باتیں کرتا تھا۔اور بے حس و بے جان جیسا نہ تھا بلکہ ان کی فنکارانہ انگلیوں نے اسے بے جان پتھر نہیں بلکہ ایک بولتا ہوا تخلیق کا درجہ دلا دیا۔لیکن جب سنگتراش وہ پتھر یا مجسمہ سوداگر کے حوالے کر دیتا ہے تو اگلے ہی پل اس کے سینے میں درد کی ایک ٹیس ابھر آتی ہے اور اچانک اسے ایک خالی پن محسوس ہوتا ہے اور وہ بُجھا بُجھا اور تھکا ماندہ اپنے گھر چلا آتا ہے اور کمرے میں آکر یہ دیکھ کر حیران رہ جاتا ہے کہ جس مورتی کے ہونٹوں پر اس نے خوبصورت اور شاداب مسکراہٹ سجائی تھی، کچھ اداس سی نظر آرہی تھی۔اس کے ہونٹوں سے مسکراہٹ غائب تھی اور آنکھوں میں آنسو تھے جو جھکنے کو تیار تھے۔ایک اقتباس پیش ہے جو مذکورہ بالا افسانے سے لیا گیا ہے۔

> ’’لیکن... ایک روز جیسے ہی اس کے سنگ تراش دوست کی نظر اس پتھر پر پڑی۔وہ چونک گیا تھا... غور سے اس پتھر کو دیکھنے لگا، جیسے پتھر نہ ہو، کوئی قیمتی ہیرا ہو... اگلے ہی لمحے سنگ تراش کے چہرے پر مسرت کی کرنیں نمودار ہوگئیں۔اس نے من ہی من میں کوئی فیصلہ کیا اور پتھر کو اٹھا کر گھر لے گیا۔کچھ دن بعد اس نے سنگتراش دوست کے گھر جا کر دیکھا پتھر کے حلیے میں موہوم سی تبدیلی آگئی تھی، ایک دلکشی جھلکنے لگی تھی، سنگ تراش کی انگلیاں واقعی کمال دکھا رہی تھیں‘‘[۱۱۰]

دیپک بدکی کئی دہائیوں سے افسانہ کی تخلیق میں لگے ہوئے ہیں۔ابھی تک ان کے تین افسانوی مجموعے شائع ہو چکے ہیں،’’ادھورے چہرے‘‘’’چنار کے پنجے‘‘اور’’زیبرا کراسنگ پر کھڑا آدمی‘‘۔انھیں کئی انعامات سے ابھی تک نوازا گیا ہے۔’’دس انچ زمین‘‘ان کا افسانہ ہے۔یہ افسانہ دو چچیرے بھائیوں کی کہانی پر مشتمل ہے۔گردھاری لال اور جواہر لال، پہلے پہل دونوں کو ایک دوسرے کے ساتھ بے حد لگاؤ تھا، مگر کچھ ہی دنوں میں کسی

بات پر ان کے درمیان ان بھن ہوگئی جس کے باعث ان کے مکانوں کی وہ دس انچ زمین کا مسئلہ بہت گھمبیر تا اختیار کرگیا۔ اور جونہی گردھاری لال اپنے مکان کی تعمیر شروع کرتا ہے تو ایک ہنگامہ برپا ہونے لگتا ہے اور وقت گذرنے کے ساتھ اس کے اور جواہر لال کے مکان کے درمیان تقریباً دس انچ کا گیپ پیدا ہوگیا تھا۔ اگر چہ راج مستری نے شقاول لگا کر اس دراڑ کو کم کرنے کی کوشش کی مگر اس کارروائی کو دیکھ کر جواہر لال کے تن بدن میں آگ جیسی لگ گئی۔ دونوں کے یہاں کافی مدّت تک نہ صرف مکانوں کے درمیان دس انچ کی گیپ تھی بلکہ جیسے ان کے دلوں کے اندر کئی میلوں کا فرق تھا۔ اور آخر تک دونوں مکانوں کے درمیان دس انچ کا یہ گیپ قائم رہا۔ ایسا لگتا تھا کہ یہ شگاف دونوں پڑوسیوں پر خندہ زن ہے۔ پیش ہے مذکورہ بالا افسانے سے ایک اقتباس:

''دیکھتے ہی دیکھتے عورتوں نے اس مسئلے کو اپنے ہاتھ میں لے لیا اور اسی بہانے ایک دوسرے کی کئی پیڑھیوں کی بیخ کنی کی۔ اس کے بعد مرد میدان میں اترے اور راست مغلظات پر اتر آئے، ننگی ننگی ناخوشگوار گالیاں، جن لڑکیوں کو چند روز پہلے بیٹی کہہ کر پُکارتے تھے اب انھیں اپنے بستر میں لٹانے لگے۔ جواہر لال نے سارا محلّہ اکٹھا کرلیا مگر بات پھر بھی نہیں بنی۔ گردھاری لال کو اپنی قوت بازو کا علم تھا سو اس کا راج مستری بے خوف اپنا کام کرتا چلا گیا اور ایک ہی دن میں اس طرف کی دیوار کھڑی کردی تا کہ جواہر لال کورٹ سے حکم التوا نہ لاسکے۔ جواہر لال نے جیسے تیسے یہ صدمہ برداشت کرلیا مگر اس کی راتوں کی نیند اور دن کا چین جاتا رہا۔ دو دن بعد اس کے ذہن میں یکا یک بجلی سی کوندی اور اس نے بازار سے کدال اور دیگر اوزار خرید لائے۔ اسی رات وہ دوسری منزل کی دیوار میں، جو گردھاری لال کی دیوار سے ملی ہوئی تھی اور جہاں اس کی رسوائی تھی، چُمنی کے لیے بڑا سا چھید کرنے میں مصروف ہوگیا۔''[111]

''قدرت کا فیصلہ'' جسونت منہاس کا ایک ایسا افسانہ ہے جسے پڑھنے کے بعد یہ اندازہ ہوتا ہے کہ افسانہ نگار نے بڑی فنی چابکدستی سے ڈرائیور رگھبیر اور اس کی بیوی سیمی جان کی بیوہ بہن مرینا کے اقتصادی اور ازدواجی انتشار کو پیش کیا ہے کہ قاری کہانی کے شروع ہی سے ایک طرح کا ذہنی حظ محسوس کرنے لگتا ہے، رگھبیر ہندو ہے جب کہ سیمی جان عیسائی ہے۔ دونوں کی آپسی محبت انھیں کورٹ میرج کرنے پر مجبور کرتی ہے۔ دونوں اپنے اپنے خاندان کے لوگوں کی ناراضگی مول لینے کے بعد تقریباً دس سال تک ایک خوشگوار ازدواجی زندگی جیتے ہیں اور تین بچوں کو جنم دیتے ہیں، مگر رگھبیر کی شراب نوشی اسے بری طرح ذلیل کرتی ہے، وہ سیمی جان اور بچوں کے اخراجات پورے نہیں کر پاتا جس کے نتیجے میں سیمی جان کی بیوہ بہن مرینا اسے اپنے پیٹ کی آگ بجھانے کے لیے غلط راستے پر ڈال دیتی ہے۔ سیمی کی رگھبیر کے ہاتھوں ایک روز خوب پٹائی ہوتی ہے اور وہ مرینا کے کہنے پر اپنے خاوند کو زہر دے کر مار دیتی ہے اور بعد میں مستقبل کو تاریک سمجھتے ہوئے خود بھی زہر پی لیتی ہے، مرینا جائے حادثہ پر پہنچنے کے بعد پولیس اور سرپنچ کے سامنے اقرارِ جرم کرنے کے فوراً بعد حرکتِ قلب بند ہونے کی وجہ سے انتقال کر لیتی ہے۔ اس طرح ایک خوشحال کنبہ برباد ہو جاتا ہے۔ جسونت منہاس کا یہ افسانہ قاری کے ذہن میں ایک گہرا تاثر چھوڑتا ہے۔ کرداروں کی بات چیت سے ان کی نفسیاتی کیفیتوں کو سمجھنے کا بہتر موقع ملتا ہے۔ افسانے میں کوئی جھول معلوم نہیں ہوتا۔ مصنف نے رگھبیر اور اس کی بیوی سیمی جان کے باہمی تصادم کی روداد مرینا کی زبانی بڑے متاثر کن انداز میں ایک جگہ ان الفاظ میں پیش کی ہے:

> ''اس دن جب رگھبیر واپس آیا تو سیمی کو چونکانے کے لیے دبے پاؤں گھر کے اندر داخل ہوا لیکن دوسرے ہی لمحے اسے خود چونکنا پڑا کیونکہ اس کی بیوی کسی دوسرے مرد کی باہوں میں قہقہے لگا رہی تھی۔ رگھبیر تیزی سے آگے بڑھا اسے اپنی آنکھوں پر یقین نہیں آ رہا تھا کہ یہ سچ ہے اور اس کی بیوی کسی غیر مرد کے ساتھ ہنسی مذاق کر رہی ہے۔
>
> ''سیمی...!'' رگھبیر چیخا... یہ کیا ہو رہا ہے...؟''

رگھبیر کو سامنے دیکھ کر دونوں کے ہوش وحواس اڑ گئے۔ دونوں ایک دوسرے سے ایک جھٹکے میں الگ ہوگئے اور کپڑے درست کرنے لگے۔ رگھبیر نے اپنی بیوی کو دبوچ لیا اور اس کے بال کھینچ کر خوب پٹائی کی۔ وہ آدمی موقعے کا فائدہ اٹھا کر نو دو گیارہ ہو گیا۔ رگھبیر نے سیمی کو ادھ مرا چھوڑ دیا اور ہدایت کی کہ وہ آئندہ ایسا دھندہ نہیں کرے گی۔ سیمی صرف نظریں جھکائے آنسوؤں کی بوچھاڑ کرتی رہی۔ رگھبیر ٹرک لے کر مالک کو حساب دینے چلا گیا۔ اپنے خون کے ابال کو کم کرنے کے لیے اس نے جب شراب پی اور شام کو لڑکھڑاتا ہوا گھر لوٹا، تب تک سیمی جان نے میرے پاس آ کر مجھے تمام واقعات سے آگاہ کر دیا تھا اور میں نے ہی اسے صلاح دی تھی کہ جب وہ گھر آئے تو اس کے کھانے میں زہر ملا دینا، پھر نہ رہے گا بانس نہ بجے گی بانسری۔۔۔"[۱۲]

مشتاق احمد وانی ایک منجھے ہوئے افسانہ نگار ہیں۔ ان کے کئی افسانوی مجموعے شائع ہو چکے ہیں۔ جن میں "ہزاروں غم"، "میٹھا زہر" اور "اندر کی باتیں" ہیں۔ مشتاق احمد وانی ایک مانوس قلم کار کی حیثیت رکھتے ہیں۔ بقول پروین کمار اشک:

"مشتاق وانی صرف انھیں موضوعات کا انتخاب کرتا ہے جن کا علاقہ ہماری زمین اور انسانی زندگی سے استوار ہوتا ہے! زندگی کے مختلف شعبہ جات میں برپا سیاسی و معاشی بدعنوانیوں کے زہر کو وانی قطرہ قطرہ اپنے روح وقلب میں اتارتا ہے جب موضوع اپنی تمام تر جزئیات کے ساتھ اس پر روشن ہو جاتا ہے تب اس کی افسانوی ادائیگی کے لیے وہ اسلوب اور الفاظ تلاشتا ہے۔"[۱۳]

مشتاق احمد وانی کے افسانوں میں جہاں حُزنیہ عناصر کارفرما ہیں وہیں طربیہ عناصر بھی بدرجہ ؟ اتم موجود

ہیں۔ ''بیٹی'' افسانے میں وہ یہ حقیقت باور کرانا چاہتے ہیں کہ جہاں لوگ آج کل کے خودغرضانہ دور میں بیٹوں کی پرورش و پرداخت بڑے ناز ونعم سے کرتے ہیں اور کیوں لوگ بیٹی کو اس نظریئے سے نہیں دیکھتے ہیں۔ یہی چیزیں جو سماج کو ایک دیمک کی طرح اندر ہی اندر چاٹ کر رکھ دیتی ہیں۔ افسانے میں جو مرکزی کردار ہے اس کا نام ظاہر تو نہیں ہے لیکن ہر بار افسانہ نگار نے اسے ''وہ'' کا لفظ ادا کر کے مخاطب کرنے کی کوشش کی ہے۔ جب اس کے یہاں ایک بیٹی کا جنم ہوتا ہے تو پہلے پہل وہ خوشی سے جھوم اٹھتا ہے لیکن آہستہ آہستہ اسے شکستگی آگھیرتی ہے۔ وہ اپنی بیوی پر جھڑک اٹھتا ہے۔ لیکن بیوی کی اندرونی حالت ایسی ہوتی ہے جیسے کہ اس کے اوپر کوئی زوردار ہتھوڑا مار رہا ہو۔ اسے ہر بار بیٹی کا خیال آتا ہے۔ ایک نظر وہ اپنی معصوم بیٹی کی طرف کرتا ہے اور ایک نظر سماج کے رسم و رواج کی اور دوڑاتا ہے۔ جہاں اسے ''بیٹی'' ایک بدنامی کی بصورت نظر آتی ہے۔ جب وہ اس شکستگی کے عالم میں گھر سے نکل جاتا ہے۔ اس کا دماغ سوچ سوچ کر تھک چُکا ہوتا ہے اور اس کا من کرتا ہے کہ باہر تھوڑا ٹہل لیا جائے اور وہ اپنے دوست 'مدن ورما' کے پاس جانے کا من کرتا ہے۔ جب وہ وہاں پہنچتا ہے تو مدن ورما کے تین بیٹے آنگن میں بیٹھے، لکھنے پڑھنے میں مصروف ہوتے ہیں۔ یہ منظر دیکھ کر اس کی آنکھیں سرخ مائل ہو جاتی ہیں۔ مدن ورما یہ حال دیکھ لیتا ہے اور وہ اس کا سبب پوچھ لیتا ہے۔ تو وہ جواب دیتا ہے۔

> ''میرے دوست! تجھے شاید یہ معلوم نہیں ہے کہ میرے گھر میں بیٹی پیدا ہوئی ہے اور جب سے بیٹی پیدا ہوئی ہے تب سے میری نیند غائب ہے۔''

مدن ورما اس کو در جواب کہتا ہے کہ ''بیٹی تو خوش نصیبی کی علامت ہے تیرے گھر میں لکشمی آئی ہے۔ میرے دوست بیٹی بہت وفادار ہوتی ہے۔ جس گھر میں بیٹی نہیں ہوتی وہ گھر کھنڈر ہوتا ہے۔ دیکھ میرے تین بیٹے ہیں۔ میری بیوی گنگوتری کی کمر میں اکثر درد رہتا ہے میں جب دفتر چلا جاتا ہوں اور تینوں بیٹے اسکول چلے جاتے ہیں۔ تو گنگوتری اکیلی درد کی وجہ سے بستر پر کراہتی رہتی ہے۔ کبھی کبھی ہمارے گھر کھانا نہیں پکتا اور نہ برتن دھوئے جاتے ہیں۔ میں اور گنگوتری ایک بیٹی کے لیے کتنا ترستے ہیں لیکن ہماری کوئی بیٹی نہیں۔ میری بیٹی ہوتی تو میری بیوی کے گھریلو کام میں ہاتھ بٹاتی۔

مدن ورما کی باتیں سُن کر اسے ندامت کے ساتھ ساتھ خوشی بھی ہورہی تھی۔ وہ خاموش مدن کی باتیں سُنتا رہا اور جب اس سے رخصت ہونے لگا تو اس کے چہرے پر خوشی کے آثار اور دل میں یہ احساس تھا کہ وہ ایک اہم اور قیمتی شے کا مالک بن گیا۔ وہ جب اپنے گھر پہنچا تو اس کا دل خوشی سے اچھل پڑا۔ اس کی بیوی بیٹی کو دودھ پلا رہی تھی۔ اس نے آتے ہی بیٹی کو اپنی گود میں اٹھالیا تو اس کی بیوی پوچھنے لگی کہ اتنا پیار آج بیٹی پر کیوں آ رہا ہے۔ اس نے بے حد غور سے اپنی بیوی کو دیکھا اور بولا ''اس لیے کہ بیٹی گھر کی زینت ہوتی ہے''۔ بیوی نے اپنی حیران حیران آنکھوں سے اسے دیکھا اور دوسرے ہی لمحہ اپنی پلکوں پر لرزتے موتی خشک کرنے لگی اور اندر ہی اندر اس کے من میں خوبصورت پھول جنم لے رہے تھے۔

''درد کا مارا'' عمر مجید کا طربیہ افسانہ ہے۔ افسانے کا تار پود شروع سے ہی غم زدہ ماحول میں بُنا ہوا نظر آتا ہے۔ یہ ایک ایسے آدمی کی کہانی ہے جو ریٹائر ہو چُکا ہے جس کے بال بچے ہیں اور سبھی اچھی اچھی ملازمت کرتے ہیں۔ سبھی کے بچے ہیں پر اس آدمی کی لڑکی جو اولاد کی نعمت سے محروم تھی اور مائکے کے ساتھ ساتھ سسرال والے بھی اس سے بے پناہ محبت کرتے تھے مگر اب ان کے سسرال والے اس کی اولاد پر بحث کرنے لگے ہیں۔ اب کوئی اس ریٹائرڈ ملازم کو یہ خبر دیتا ہے کہ تمہاری بیٹی کو تمہارا داماد طلاق دے رہا ہے اور آج کا دن طلاق کا دن ہے۔ وہ آدمی سگریٹ پہ سگریٹ پھونک رہا ہے اور ایسے میں پریشان حال بیٹی اپنی ماں کے گلے مِل کر رو رہی ہوتی ہے۔ افسانے کا خاتمہ کچھ عجیب انداز سے ہوتا ہے جب وہ آدمی پریشان حال ایک پارک میں بنچ پر طلاق رکوانے کے بارے میں سوچتا ہے تو ایک باپردہ عورت اسے ہاتھ پھیلا کر پیسے مانگ رہی ہے۔ تو ایسے میں وہ آدمی پانچ سو کا نوٹ اسے دے دیتا ہے۔ جس پر اس پندرہ سالہ لڑکی کو ایک طرف حیرت ہوتی ہے اور اپنے گھر کا پتہ بتا کر پانچ منٹ بعد آنے کو کہتی ہے۔ وہ ایک رنڈی جیسی لڑکی ہوتی ہے اور پیسہ غلط طریقہ پر کمانا اس کا دھندا ہوتا ہے۔ وہ آدمی کچھ دیر کے لیے کسی دوسرے ماحول میں آ کر اپنے غم بھول جاتا ہے۔ مذکورہ افسانے سے ملاحظہ ہو ایک اقتباس:

> ''بابو جی... صبح سے بچہ بلک رہا ہے''۔ دائیں ہاتھ میں رعشہ کی سی کیفیت
> پیدا ہو جاتی ہے۔ میں پرس کھولتا ہوں۔ دس بیس، پچاس، ایک سو، پانچ

سو... پانچ سو کا ایک نوٹ اس کے ہاتھ میں رکھتا ہوں۔اس کی آنکھوں میں
ایک عجیب سی چمک عود کر آتی ہے۔وہ پانچ سو کا نوٹ گریباں میں ڈال دیتی
ہے۔بابو جی... گھر میں بیوی نہیں۔وہ مسکرا پڑتی ہے۔میں اس ادھ جلے
مکان میں انتظار کر رہی ہوں۔میرے جانے کے پانچ منٹ بعد آ جانا۔'' [۱۱۴]

کشمیر کی مشہور شاعرہ حبہ خاتون (جس کا اصل نام زون تھا) اور اس کے شوہر (جو کشمیر کا بادشاہ گزرا ہے) یوسف شاہ چک کی داستان بھی اس افسانے میں سمیٹنے کی کوشش کی ہے۔ان پر بھی صدیوں پہلے ظلم ڈھائے گئے تھے۔یوسف شاہ چک کو مغل بادشاہ اکبر نے دھوکے سے قید کیا تھا اور حبہ خاتون نے ان کی یاد میں دم توڑ دیا۔اس نے یوسف کی یاد میں بے شمار اشعار لکھے ہیں جو ہر کشمیری کو ازبر ہیں۔اس کے شعر کا ایک مصرعہ ترنم ریاض نے بھی ان کی رُوداد کے ساتھ پیش کیا ہے:

''جب شاعرہ معروف و مقبول اور ہر دل عزیز ملکہء کشمیر زون یعنی چودھویں کا
چاند ملقب حبہ خاتون کے شوہر بادشاہ یوسف شاہ چک کو اکبر اعظم نے دھوکے
سے قید کر لیا تھا۔شاہ غریب الوطنی میں اپنی ملکہ سے دور انتقال کر گیا۔وطن کی
مٹی بھی اسے نصیب نہ ہوئی......اور ملکہ روتے روتے دیوانی ہو گئی۔ہجر کے
نغموں سے بیاضیں سیاہ کر دیں۔آخر کار اپنے یوسف کو پکارتے پکارتے حبہ
خاتون نے بھی اس دنیا کو خیر باد کہہ دیا۔وادی میں اس کے نغمے گونجتے
رہے۔''نادلایے میانہِ یُوسفو و.لوٗ' (میں تجھ کو پکارتی ہوں میرے یوسف
آ جا)۔'' [۱۱۴]

اس کے علاوہ ڈوگروں کے عہد میں ظلم و بربریت اور صدیوں سے کشمیریوں کی مظلومیت اور محکومیت کی کہانی اس افسانے میں بیان کی ہے۔ساتھ ساتھ ڈل جھیل کے دلفریب مناظر اور رنگ برنگی کشتیوں کی قطاریں بھی

اس افسانے ''یمبر زل'' میں پیش کئے ہیں۔

افسانہ ''حور'' بھی کشمیری تہذیب وثقافت کے تعلق سے اپنی مثال آپ ہے۔ اس میں کشمیر کے مسلم گھرانے کی لڑکیوں کے مسائل کو موضوع بنا کر بہت ہی باریکی سے پیش کیا ہے۔ کشمیر کی لڑکیوں کا حسن ستم ظریفی اور غربت کی وجہ سے مرجھا جاتا ہے۔ جس کی عمدہ مثال کہانی کا کردار ''شریفہ'' ہے۔ وہ بے حد خوبصورت، پاکیزہ اور شرم وحیا سے مالا مال اور ماں باپ کی فرمان بردار ہے۔ کشمیر کے ہر گھرانے کی طرح ''شریفہ'' کے گھر میں بھی یہ روایت ہے کہ شادی سے پہلے لڑکیاں ہمیشہ گھر کی چاردیواری کے اندر ہی رہتی ہیں۔ جس کی وضاحت ترنم ریاض اس طرح کرتی ہے:

> ''ان پردہ نشینوں کو صرف اتنی اجازت تھی کہ اگر کہیں قریب ہی میں آتش زنی کی واردات ہو جائے یا زلزلہ آجائے تو صرف اس صورت میں سب مکینوں کے ساتھ ساتھ یہ لوگ بھی ہمارے گھر کے پائین باغ میں، جس طرف پیڑ بہت کم تھے جمع ہو جاتیں، ورنہ اور کوئی صورت نہ تھی ان کے گھر سے باہر آنے کی، اس دن تک جب کوئی گھوڑی چڑھ کر دلہا بن کر نہ آئے اور اسے ڈولی میں بٹھا کر اپنی پناہ میں لے لے۔''[۱۱۵]

جموں وکشمیر میں تانیثی افسانوں کے تعلق سے جن افسانہ نگاروں کا ذکر آیا ہے اور جن کے افسانوں پر بات ہوئی ہے۔ وہ قابل اطمینان ادبی کام نظر آتا ہے۔ اس کے علاوہ چند اور بھی خواتین افسانہ نگار ہیں جنھوں نے تانیثی نوعیت کے افسانے لکھے ہیں لیکن یا تو ان کے افسانے کتابی صورت میں دستیاب نہیں ہیں یا کہیں کسی اخبار یا کسی رسالے میں شائع ہوئے ہیں۔ جن میں نعیمہ احمد مہجور، سیدہ نسرین نقاش، رافعیہ ولی اور عذرا بنت گلزار وغیرہ شامل ہیں۔

○○

حواشی

۱۔ عبدالرشید خان۔حامدی کشمیری کی افسانہ نگاری،ص:۲۷
۲۔ پروفیسر حامدی کاشمیری، وادی کے پھول،ص:۳۰
۳۔ پروفیسر حامدی کاشمیری، وادی کے پھول،ص:۷۰
۴۔ پروفیسر حامدی کاشمیری، سراب،ص:۸۰
۵۔ سلیم سالک۔عمر مجید کے بہترین افسانے،ص:۲۸
۶۔ سلیم سالک۔عمر مجید کے بہترین افسانے،ص:۳۰
۷۔ سلیم سالک۔عمر مجید کے بہترین افسانے،ص:۵۵
۸۔ پروفیسر عبدالقادر سروری۔کشمیر میں اردو،ص:۲۵۰
۹۔ سلیم سالک۔عمر مجید کے بہترین افسانے،ص:۵۷
۱۰۔ نور شاہ۔آسمان، پھول اور لہو،ص:۱۷
۱۱۔ نور شاہ۔آسمان، پھول اور لہو،ص:۸۲
۱۲۔ نور شاہ۔آسمان، پھول اور لہو،ص:۱۲۸
۱۳۔ نور شاہ۔آسمان، پھول اور لہو،ص:۱۴۵
۱۴۔ محمد اقبال لون۔نور شاہ فکر وفن،ص:۱۲
۱۵۔ نور شاہ۔آسمان، پھول اور لہو،ص:۱۳۳
۱۶۔ وحشی سعید۔خواب اور حقیقت،ص:۴۰
۱۶۔ وحشی سعید۔ارسطو کی واپسی،ص:۸۰
۱۷۔ وحشی سعید۔ارسطو کی واپسی،ص:۹۱
۱۸۔ دیپک بدکی۔ریزہ ریزہ حیات،ص:۲۹
۱۹۔ دیپک بدکی۔ریزہ ریزہ حیات،ص:۸۰

۲۰۔ عبدالغنی شیخ لداخی۔دو ملک ایک کہانی،ص:۲۱

۲۱۔ عبدالغنی شیخ لداخی۔دو ملک ایک کہانی،ص:۲۳

۲۲۔ مشتاق مہدی۔آنگن میں وہ،ص:۵

۲۳۔ مشتاق مہدی۔آنگن میں وہ،ص:۵۰

۲۴۔ مشتاق مہدی۔آنگن میں وہ،ص:۱۷

۲۵۔ مشتاق مہدی۔آنگن میں وہ:۲۷

۲۶۔ مشتاق احمد کینی،غافل،ص:۶۰

۲۷۔ خالد حسین۔ستی سر کا سورج،ص:۶۱

۲۸۔ خالد حسین۔ستی سر کا سورج،ص:۶۶

۲۹۔ خالد حسین۔ستی سر کا سورج،ص:۹۰

۳۰۔ خالد حسین۔ستی سر کا سورج،ص:۱۳۵

۳۱۔ شبنم قیوم۔ایک زخم اور سہی،ص:۱۲

۳۲۔ شبنم قیوم۔نشانات،ص:۹۰

۳۳۔ شبنم قیوم۔نشانات،ص:۴۷

۳۴۔ شیخ بشیر احمد۔کلی کی بے کلی،ص:۴

۳۵۔ شیخ بشیر احمد۔کلی کی بے کلی،ص:۴۴

۳۶۔ شیخ بشیر احمد۔کلی کی بے کلی،ص:۱۱۳

۳۷۔ شیخ بشیر احمد۔کلی کی بے کلی،ص:۱۶۵

۳۸۔ شیخ بشیر احمد۔کلی کی بے کلی،ص:۱۷۱

۳۹۔ دیپک بدکی۔ پمپوش،ص:۱۴

۴۰۔ دیپک بدکی۔ پمپوش،ص:۱۳۳

۴۱۔ دیپک بدکی۔ پمپوش،ص:۱۵۰

۴۲۔ وریندر پٹواری،لالہ رخ،ص:۳۷

۴۳۔ وریندر پٹواری،لالہ رخ،ص:۱۳۴

۴۴۔ وریندر پٹواری،لالہ رخ،ص:۱۸۰

۴۵۔ ترنم ریاض۔یمبرزل،ص:۱۲۔۱۱

۴۶۔ ترنم ریاض۔یمبرزل،ص:۹۲۔۹۲

۴۷۔ ترنم ریاض۔یمبرزل،ص:۱۴۶

۴۸۔ ترنم ریاض۔یمبرزل،ص:۱۴۹

۴۹۔ ترنم ریاض۔یہ تنگ زمین،ص:۶۰

۵۰۔ ترنم ریاض۔یہ تنگ زمین،ص:۹۱

۵۱۔ شہزادہ بسمل۔خوشبو کی موت،ص:۱۲

۵۲۔ شہزادہ بسمل۔رقص بسمل،ص:۲۴

۵۳۔ ڈاکٹر مشتاق احمد وانی۔اندر کی باتیں،ص:۷۰

۵۴۔ ڈاکٹر مشتاق احمد وانی۔اندر کی باتیں،ص:۷۹

۵۵۔ پروفیسر منصور احمد منصور۔سراب در سراب،ص:۳۰

۵۶۔ پروفیسر منصور احمد منصور۔سراب در سراب،ص:۶۷

۵۷۔ پروفیسر منصور احمد منصور۔سراب در سراب،ص:۷۸

۵۸۔ پروفیسر منصور احمد منصور۔سراب در سراب،ص:۹۸

۵۹۔ پروفیسر منصور احمد منصور۔سراب در سراب،ص:۱۲۵

۶۰۔ پروفیسر منصور احمد منصور۔سراب در سراب،ص:۱۴۵

۶۱۔ پروفیسر منصور احمد منصور۔سراب در سراب،ص:۱۶۷

۶۲۔ پروفیسر منصور احمد منصور۔سراب درسراب' ص:۲۱۰

۶۳۔ پروفیسر منصور احمد منصور۔سراب درسراب' ص:۲۳۵

۶۴۔ پروفیسر حامدی کاشمیری۔شہرافسوس' ص:۱۶۰

۶۵۔ پروفیسر حامدی کاشمیری۔شہرافسوس' ص:۱۷۲

۶۶۔ پروفیسر حامدی کاشمیری۔شہرافسوس' ص:۲۱۰

۶۷۔ نور شاہ' کرب ریزے ص:۳۱۔۳۰

۶۸۔ جان محمد آزاد' بہار آنے تک' ص:۹۸

۶۹۔ پروفیسر گوپی چند نارنگ۔اردو افسانہ مسائل اور روایت' ص:۳۱

۷۰۔ دیپک کنول۔لال پل کا دیوانہ ص:۱۷

۷۱۔ گلزار احمد صدیقی۔وادی امکان' ص:۲۵۔۲۴۔۲۳

۷۲۔ دیپک بدکی۔زیبرا کراسنگ پر کھڑا آدمی' ص:۱۰۰

۷۳۔ گلزار احمد صدیقی۔وادی امکان' ص:۲۷

۷۴۔ گلزار احمد صدیقی۔وادی امکان' ص:۹۸

۷۵۔ سلیم سالک۔عمر مجید کے بہترین افسانے' ص:۳۰

۷۶۔ نور شاہ' کشمیر کہانی' ص:۳۱

۷۷۔ مشتاق مہدی۔آنگن میں وہ' ص:۷۰

۷۸۔ وحشی سعید۔ارسطو کی واپسی' ص:۲۰

۷۹۔ منصور احمد منصور۔سراب درسراب' ص:۱۵۰

۸۰۔ ڈاکٹر ریاض توحیدی۔کالے دیووں کا سایہ' ص:۶۷

۸۱۔ ایثار کشمیری۔کرب ریزے' ص:۱۲۵

۸۲۔ دیپک کنول۔فاصلے' ص:۱۳۰

۸۳۔ ترنم ریاض۔ساحلوں کے اس پار،ص:۳۹

۸۴۔ زاہد مختار۔جہلم کا تیسرا کنارا،ص:۱۵۶

۸۵۔ شیخ بشیر احمد۔کلی کی بے کلی،ص:۳۰

۸۶۔ مشتاق مہدی۔آنگن میں وہ،ص:۳۰

۸۷۔ ڈاکٹر پریمی رومانی۔تسلسل،ص:۱۲۳

۸۸۔ ڈاکٹر ریاض توحیدی۔کالے دیووں کا سایہ،ص:۵۰

۸۹۔ سلیم سالک۔عمر مجید کے بہترین افسانے،ص:۳۰

۹۰۔ وحشی سعید۔خواب اور حقیقت،ص:۳۱

۹۱۔ شیزاہ۔ہم عصر افسانہ نمبر،ص:۲۱۳

۹۲۔ نکہت نظر۔مسکراتے ناسور،ص:۶۷

۹۳۔ نکہت نظر۔مسکراتے ناسور،ص:۹۷

۹۴۔ شیزاہ۔ہم عصر افسانہ نمبر،ص:۲۲۲

۹۵۔ وریندر پٹواری۔لالہ رخ،ص:۲۴۱

۹۶۔ ترنم ریاض۔یمبرزل،ص:۲۱۰

۹۷۔ نیلوفر ناز نحوی،چنار کے برفیلے سائے،ص:۴۵

۹۸۔ زنفر کھوکھر۔عبرت،ص:۶۴

۹۹۔ حامدی کاشمیری۔شہر افسوس،ص:۳۹

۱۰۰۔ دیپک بدکی۔چنار کے پنجے،ص:۳۰

۱۰۲۔ گلزار احمد صدیقی۔وادی امکان،ص:۸۸

۱۰۳۔ گلزار احمد صدیقی۔وادی امکان،ص:۹۶

۱۰۴۔ گلزار احمد صدیقی۔وادی امکان،ص:۱۷۰

۱۰۵۔ گلزار احمد صدیقی۔ وادی امکان، ص:۱۹۸

۱۰۶۔ واجدہ تبسم گورکھو۔ ڈوبتی نیا، ص:۷۰

۱۰۷۔ واجدہ تبسم گورکھو۔ ڈوبتی نیا، ص:۷۷

۱۰۸۔ وحشی سعید۔ خواب اور حقیقت، ص:۲۰

۱۰۹۔ وحشی سعید۔ خواب اور حقیقت، ص:۳۰

۱۱۰۔ مشتاق مہدی۔ آنگن میں وہ، ص:۳۰

۱۱۱۔ شیرازہ۔ ہمعصر افسانہ نمبر، ص:۱۲۴

۱۱۲۔ جسونت سنگھ۔ مسکارت ناسور، ص:۲۳

۱۱۳۔ مشتاق احمد وانی۔ اندر کی باتیں، ص:۳۰

۱۱۴۔ ترنم ریاض۔ یہ تنگ زمین، ص:۳۴

۱۱۵۔ ترنم ریاض۔ یہ تنگ زمین، ص:۶۱

○○

پانچواں باب

متعلقہ تحقیقی مقالے کا معروضی جائزہ

متعلقہ تحقیقی مقالے کا معروضی جائزہ

کہا جاتا ہے کہ ادب زندگی کا آئینہ ہوتا ہے' کیونکہ ادب زندگی کا اظہار اور معاشرے کے ظاہر و باطن کا آئینہ دار ہوتا ہے۔ جو کچھ معاشرے پر گزر رہی ہوتی ہے اور جو کچھ معاشرے میں ہو رہا ہوتا ہے، ادیب اس کا احاطہ کرتا ہے۔ وہ جو کچھ معاشرے میں دیکھتا ہے، اپنے مشاہدے سے اخذ کرتا ہے اس کو اپنے شعور و لاشعور سے فن کے سانچے میں ڈھال کر صفحہ قرطاس پر بکھیر دیتا ہے۔ ادب قومی تہذیب کا آئینہ اور ترجمان ہوتا ہے۔ کسی بھی قوم کی طرز گفتار اور نشست و برخاست کا اندازہ کرنا ہو تو اس کے فنون لطیفہ یعنی ادب، مصوری، اور موسیقی کا مطالعہ کرنا لازمی ہے۔

تہذیب وثقافت کو پرکھا جائے تو یہ بات سامنے آتی ہے کہ تہذیب ان اقدار کا مجموعہ ہے جو ایک انسانی جماعت رکھتی ہے اور جن کے مطابق وہ روزمرہ زندگی گزارتی ہے نیز جن سے جماعت کی علیٰحدہ پہچان ہوتی ہے۔ تہذیب اپنے اندر دو پہلوؤں کو رکھتی ہے، ظاہری پہلو اور باطنی پہلو۔ اخلاقی، جمالیاتی، روحانی قدریں، عقیدے، آرزوئیں اور آدرش باطنی پہلو میں شامل ہیں جو ایک قوم یا انسانی جماعت ارتقا کے سفر کے دوران تشکیل دیتی ہے۔ طرزِ اظہار، طرزِ زندگی، آدابِ گفت وشنید، آپسی رہن وسہن، میل جول، علوم وفنون وغیرہ تہذیب کے ظاہری پہلو میں شامل ہیں۔

کشمیری تہذیب وثقافت اگرچہ قومی سطح پر دیگر ریاستوں کی طرح کچھ مشترکہ اقدار رکھتی ہے مگر اس کے باوجود اس میں کچھ ایسی چیزیں شامل ہیں جو اس کو ملک کی دوسری ریاستوں سے ممیّز کرتی ہیں۔ اس تفاوت کے کئی

وجوہات ہیں۔ایک وجہ یہ ہے کشمیرایک بالائی علاقہ ہے جہاں موسم کی تبدیلی ایک اہم کردارادا کرتی ہے۔ یہاں جاڑے کے موسم میں شدید سردی رہتی ہے اور بیرونی رابطے مسدود ہوجاتے ہیں اور دوسری بات یہ ہے کہ اس سردی کوایک منتخب طبقہ جھیلتا ہے جس کی وجہ سے کشمیری تہذیب وثقافت میں کچھ چیزیں ایسی شامل ہوگئی ہیں جواس تہذیب کوہندوستان کی دیگر ریاستوں سے علیٰحدہ کرتی ہیں۔

کشمیریوں میں رواداری،مہمان نوازی،احترام آدمیت اورمعصومیت جیسی انسانی صفات ان میں بدرجہ اتم موجود ہیں۔کشمیر کے پہاڑی علاقوں میں عام طور پر جوفصلیں کاشت کی جاتیں ہیں ان میں مکئی، گیہوں،شہتوت، سیب،اخروٹ،خوبانی اورناشپاتی خاص طور پرقابل ذکر ہیں۔

فطرت جس طرح کشمیر کے کھانے پینے، بول چال،کھیتی باڑی کے طورطریقوں کے پس منظر میں کام کرتی ہے اسی طرح یہاں کے لباس میں بھی اس کا بڑادخل رہا ہے۔سردی کے موسم میں لوگ اون کے گرم کپڑے پہنتے ہیں۔گرمی کے موسم میں ریشم کے کپڑے پہنے جاتے ہیں۔ عام طور پرلوگ رنگین کپڑے پسند کرتے ہیں جس کے پس منظر میں فطرت کاعمل دخل ہے۔عورتوں کے لباس میں اس کا خاصا عمل دخل رہا ہے۔عورتوں کے لباس رنگین پھولوں، ہریالی،خوشنما بیل بوٹوں سے سجے ہوتے ہیں۔ان کے لباس کودیکھ کرفطرت کے عمل دخل کا بخوبی اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔

جموں وکشمیراردوادب کا ایک اہم دبستان ہیں جس نے اردوادب کی تاریخ کواپنی نگارشات سے مالا مال کیا۔ یہاں کے ادباءاورشعراء نے یہاں سے گزرتے ہوئے برصغیر میں بھی اپنی ایک شناخت قائم کی۔غنی کاشمیری سے لے کرعصر حاضر میں ترنم ریاض تک ایسے کئی قلم کار ہیں جنہوں نے اپنےفن کی بدولت اردوزبان وادب کی وسعت عطا کی۔اس کے اکیسویں صدی کی بات کریں توجموں وکشمیر میں اردوزبان وادب کا حال اور مستقبل روشن نظرآتا ہے۔اس تعلق سے دیکھیں تو یہاں پر شاعری کے ساتھ ساتھ افسانہ پوری قوت سے اپنی موجودگی دکھا رہا ہےاوراگر یہ کہا جائے تو شاید مبالغہ نہیں ہوگا کہ جموں وکشمیر میں شاعری سے زیادہ افسانہ لکھااور پڑھا جاتا ہے۔ ہر

سال شعری مجموعوں سے زیادہ افسانوی مجموعے شائع ہوتے رہتے ہیں۔اس قسم کی حوصلہ افزا صورتحال دیکھ کر اکیسویں صدی کی پہلی دو دہائیوں میں جموں وکشمیر اور لداخ میں تخلیق شدہ افسانوی ادب تحقیقی نوعیت کے کام کا تقاضا کرتا ہے اور اسی تقاضے کے پیش نظر میں نے اپنے تحقیقی مقالے کا موضوع ''جموں وکشمیر میں اردو افسانہ ۲۰۰۰ء کے بعد'' چن لیا۔اور اس کو اپنے محترم نگران کی ہدایت پر درجہ ذیل ابواب پر مختص رکھا۔

باب اول: اردو میں افسانہ نگاری کی روایت...ایک جائزہ

باب دوم: جموں وکشمیر میں اردو زبان وادب...ایک جائزہ

باب سوم: جموں وکشمیر میں اردو افسانے کا تاریخی جائزہ

باب چہارم: جموں وکشمیر اردو افسانہ۔۔۲۰۰۰ء کے بعد

(ا) رومانی منظر نگاری

(ب) تہذیبی وثقافتی عکاسی

(ج) مزاحمتی واحتجاجی بیانیہ

(د) جموں وکشمیر کے اردو افسانے میں تانیثی موضوعات

باب پنجم: متعلقہ تحقیقی مقالے کا معروضی جائزہ

کتابیات

اردو میں افسانہ نگاری کی روایت...ایک جائزہ

اگرچہ اردو میں افسانے کے ابتدائی نقوش داستانوں میں بھی ملتے ہیں تاہم افسانہ بحیثیت فن انگریزی فکشن کے ذریعہ اردو میں بیسویں صدی میں متعارف ہوا اور پھر اردو کا ادبی ماحول اس کے لیے اتنا سازگار ثابت ہوا کہ آج اردو افسانہ اپنی ایک مخصوص ادبی شناخت کے بل پر کھڑا نظر آتا ہے۔'اردو میں جب افسانہ لکھنے کی شروعات ہوئی تو اس میں ایک تو تخئیلی رجحان کا زیادہ اثر تھا جو کہ داستانی روایت کی وجہ تھی اور دوسرا حقیقت نگاری کا رجحان تھا جو کہ بدلتے ماحول کے تحت زمینی یا حقیقی صورت حال کو پیش کرنے کی ضرورت تھی۔اردو افسانے کے

آغاز ہی میں دیکھنے کے دونوں انداز رائج ہو گئے تھے تاہم پہلے دور میں تخیلی رجحان نسبتاً زیادہ قوی تھا اور اس کی وجہ یہ تھی کہ اردو افسانہ داستان گوئی کی اس روایت سے منسلک تھا جس میں تخیل کی پرواز کو تمام تر اہمیت حاصل تھی۔ بے شک روزمرہ کی زندگی کو نظر انداز کرنا داستان گو کا مسلک ہرگز نہیں تھا اور یہ اس لیے کہ وہ خود ایک گوشت پوست کا انسان تھا اور ماحول کے ان مظاہر کی نفی نہیں کر سکتا تھا جو اس کے چاروں جانب بکھرے پڑے تھے اور اس کے شعور پر ہر لحظہ اثر انداز ہو رہے تھے۔ تاہم چونکہ سینکڑوں برس کے تیاگ اور درویشی کے رجحانات نے بالائی سطح پر زمینی مظاہر سے کنارہ کشی کے میلان کو ابھار دیا تھا اس لیے وہ اس میلان کا تتبع کرنے پر مجبور تھا۔ چنانچہ داستان گو کے ہاں معاشرے کی عکاسی کا رجحان تو موجود تھا تاہم یہ رجحان روایت کے قوی تر رجحان کے زیر اثر ایک غیر ارضی فضا کی عکاسی کی صورت اختیار کر گیا تھا، اردو افسانے کے یہ ابتدائی فنی اور موضوعاتی نقوش رفتہ رفتہ ادب میں ایک علحیدہ صنف افسانہ کی صورت اختیار کر گئے۔ انگریزی ادب کے توسط سے یہ صنف اردو میں متعارف ہوئی اور آج یہ ایک تناور درخت کی شکل میں ہمارے سامنے موجود ہے۔ اس باب میں اردو افسانہ کی ابتداء، وسطہ، ارتقاء اور حال کا ایک تحقیقی جائزہ پیش ہوا ہے جس میں اردو افسانہ کے مشہور اور معتبر افسانہ نگاروں کی افسانہ نگاری اور فکشن خدمات پر اجمالاً روشنی ڈالی گئی ہے تاکہ اردو میں افسانہ نگاری کی روایت اور ارتقاء کا ایک معروضی خاکہ سامنے آئے۔ اردو کے افسانوی ادب کے فروغ میں ابتدا سے لے کر آج تک سیکڑوں افسانہ نگاروں نے اپنا اپنا حصہ ادا کیا ہے۔ ان میں جو بڑے اور اہم افسانہ نگار فنی دلکشی اور تخیل کی سحر کاری سے اردو افسانے کو بام عروج تک پہنچانے میں اہم رول ادا کرتے آئے ہیں یا جو آج بھی صنف افسانہ کے ارتقا میں اپنی خدمات انجام دے رہے ہیں، تو اس ضمن میں جن افسانہ نگاروں کی فکشن خدمات کو ترجیع بنیاد پر اس باب میں موضوع گفتگو بنایا گیا ہے، ان میں منشی پریم چند، نیاز فتح پوری، سجاد حیدر یلدرم، سعادت حسن منٹو، عصمت چغتائی، کرشن چندر، علی عباس حسینی، راجندر سنگھ بیدی، ڈاکٹر رشید جہاں، احمد ندیم قاسمی، غلام عباس، حسن عسکری، ممتاز شریں، بلونت سنگھ، خواجہ احمد عباس، پریم ناتھ پردیسی، انتظار حسین، خدیجہ مسرور، بل راج مین را، قرۃ العین حیدر، انور عظیم، سریندر پرکاش، حیات اللہ انصاری، غیاث احمد گدی، جوگیندر پال، جیلانی بانو، عبدالصمد، ڈاکٹر رشید امجد، شموئل احمد، نور شاہ، دیپک بدکی، دیپک کنول، انجم قدوائی، احمد رشید، وحشی سعید، ترنم ریاض، صادقہ نواب سحر، احمد صغیر، سلام بن رزاق، نعیم بیگ، مشرف عالم ذوقی، ڈاکٹر ریاض

توحیدیؔ وغیرہ شامل ہیں۔

جموں وکشمیر میں اردو زبان وادب...ایک تحقیقی جائزہ

جموں وکشمیر کی تاریخ کے مطالعہ سے ظاہر ہے کہ یہ خطہ نہ صرف اپنے فطری مناظر کی وجہ جنت نظر کہلاتا ہے بلکہ علم وادب کا گہوارہ بھی رہا ہے ۔ مجموعی طور پر اگر یہاں کے ادبی سرمائے کی بات کریں تو یہاں پر سنسکرت، کشمیری، گوجری، پہاڑی، فارسی وغیرہ زبانوں کے ساتھ ساتھ اردو میں بھی تخلیق شدہ ادب کا قابل قدر سرمایہ موجود ہے' چونکہ ریاست جموں وکشمیر میں اردو زبان سے پہلے سرکاری سطح پر فارسی زبان کا دور دورہ تھا لیکن ڈوگرہ حکومت کے سرپرستی میں ریاست کے طول وعرض میں نہ صرف اردو زبان کا پھیلاؤ ہوا بلکہ مہاراجہ پرتاب سنگھ کے دور اقتدار میں ۱۸۸۹ء میں اردو کو سرکاری زبان کا درجہ ملا۔ اس طرح سے ایک طرف یہ زبان ریاست کے تین خطوں جموں' کشمیر اور لداخ میں عوامی رابطے کی زبان بن گئی تو دوسری جانب اس میں مقامی تخلیق کاروں کی تخلیقات وتحریرات بھی سامنے آنے لگیں ۔ ابتداء میں اگرچہ انشاء پردازی اور شاعری کی طرف توجہ دی گئی لیکن آہستہ آہستہ افسانہ لکھنے کا باضابطہ آغاز ہوا اور وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ فکشن خصوصاً افسانہ نگاری کا یہ رجحان رفتہ رفتہ پھیلتا چلا گیا۔ اس طرح سے عصر حال تک جموں وکشمیر اردو کے ایک دبستان کی صورت اختیار کر چکا ہے ۔اس تعلق سے باب دوم ''جموں وکشمیر میں اردو زبان وادب...ایک جائزہ'' میں ریاست جموں وکشمیر میں اردو زبان وادب کا ایک تاریخی جائزہ پیش کیا گیا تا کہ اردو افسانے کے ساتھ ساتھ مجموعی طور پر یہاں کے اردو وادب کا خاکہ بھی سامنے آسکے۔ اس تعلق سے دستیاب مواد سے بھرپور استفادہ کیا گیا' جس کے کئی سرکاری اور غیر سرکاری اداروں کے کتب خانوں اور کئی اہم علمی وادبی شخصیات سے بھی رابطہ قائم کیا گیا تا کہ اس قسم کے تحقیقی موضوع پر علمی انداز سے گفتگو ہو سکے۔

جموں وکشمیر میں اردو افسانے کا تاریخی جائزہ:

پیش نظر باب میں جموں وکشمیر کے افسانہ نگاروں کے افسانوں کے علاوہ ریاست میں افسانہ نگاری کی تاریخ کا ایک تاریخی جائزہ پیش ہوا ہے۔ اس میں جن نکات پر روشنی ڈالی گئی ہے اس کا احاطہ کچھ یوں ہے کہ

ریاست جموں وکشمیر اردو افسانے کی تاریخ قریباً اردو افسانے کی ابتدا اور ارتقاء کے ساتھ ہی شروع ہوتی ہے۔ تاریخی طور پر اگر چہ یہاں کے کئی تخلیق کاروں نے اس صنف میں طبع آزمائی کی ہے تاہم اس تعلق سے سب سے پہلے پریم ناتھ پردیسی کا نام سامنے آتا ہے۔ پریم ناتھ پردیسی کے اردو افسانے ہند و پاک کے کئی معیاری رسالوں میں شائع ہوتے رہتے تھے جس کی وجہ سے ریاست میں اردو افسانے کے فروغ کا چرچا باہر تک ہوتا رہا۔ پریم ناتھ پردیسی کے ہم عصر افسانہ نگاروں میں پریم ناتھ در، قدرت اللہ شہاب، رامانند ساگر، کشمیری لال ذاکر، ٹھاکر پونچھی، کوثر سیمابی، موہن یاور، جگدیش کنول، سوم ناتھ وغیرہ کے نام خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔ ان افسانہ نگاروں نے نہ صرف افسانے کے معیار کو برقرار رکھا' بلکہ ریاست میں اردو افسانے کو مزید فروغ دینے اور پروان چڑھانے کی ہر ممکن کوشش کئیں نیز ان افسانہ نگاروں نے ڈوگر شاہی نظام، سماجی بے راہ روی، سرمایہ داری، معاشی بدحالی جہالت، بھوک، افلاس، غرض ہر قسم کے اہم سماجی موضوعات ومسائل کو فنکارانہ انداز میں اپنے افسانوں کا حصہ بنایا۔

جموں وکشمیر کا معاصر اردو افسانہ...۲۰۰۰ء کے بعد

ریاست جموں وکشمیر میں اگر چہ افسانہ نگاری کی ابتداء روایتی انداز سے ہوئی۔ تاہم رفتار زمانہ اور تخلیق کاروں کے گہرے تجربوں اور مشاہدوں کی بدولت اس میں نئے نئے تجربے بھی کئے گئے۔ اس تناظر میں اگر اردو افسانے کے معاصر منظرنامے پر سرسری نگاہ ڈالی جائے تو بے شمار افسانہ نگاروں کی ایک طویل فہرست نظر آتی ہے لیکن اس کے باوجود اس میں چند افسانہ نگار اپنی انفرادیت کی بنا پر اپنا مقام بنانے میں کامیاب نظر آتے ہیں۔ جن میں چند اہم نام نور شاہ، عمر مجید شبنم قیوم، وحشی سعید، وریندر پٹواری، دیپک کنول، دیپک بدکی' پروفیسر منصور احمد منصور' ترنم ریاض' مشتاق مہدی' خالد حسین' نیلوفر ناز نحوی' راجہ یوسف' ڈاکٹر ریاض توحیدی' طارق شبنم وغیرہ شامل ہیں۔ ان افسانہ نگاروں نے اپنے افسانوں میں ریاست جموں وکشمیر کی سیاسی وسماجی صورت حال کی فنی عکاسی اپنے اپنے انداز سے کی ہے۔ اس باب میں موضوعاتی سطح پر جموں وکشمیر اور لداخ میں تخلیق شدہ اہم افسانوں خصوصاً ۲۰۰۰ء کے بعد کتابی صورت میں شائع اہم افسانوں کا تحقیقی اور تجزیاتی انداز سے جائزہ لینے کی کوشش کی گئی تا کہ سن

دو ہزار کے بعد ایک تو یہاں کے افسانوی ادب کی رفتار کا پتہ چلے اور ساتھ ہی ان افسانوں میں موضوعاتی سطح پر کن کن عصری موضوعات کو توجہ کا مرکز بنایا گیا ہے' جس کے لیے ذیلی ابواب ''رومانی منظر نگار''''تہذیبی و ثقافتی عکاسی''''مزاحمتی واحتجاجی بیانیہ'' اور''تانیثی موضوعات'' بنائے گئے تا کہ ہر موضوع پر الگ سے گفتگو کرنے میں آسانی ہو جائے۔اس تعلق سے اس باب میں میں مجموعی طور پر جن معاصر افسانہ نگاروں کے افسانوں کا جائزہ لیا گیا ان میں سے چند کا مختصر تعارف درج ذیل ہے:

نور شاہ کشمیر کے ایک سینئر اور مستند افسانہ نگار ہیں۔ انھوں نے اپنے افسانوں میں کشمیری عوام کی زندگی' ان کے رنج وغم، ان کے جذبات کو دلچسپ انداز سے سمویا ہے۔نور شاہ کے اب تک ساتھ افسانوی مجموعے شائع ہو چکے ہیں۔جن میں بے گھاٹ کی ناؤ، ویرانے کے پھول، من کا آنگن' اداس اداس، گیلے پتھروں کی مہک، بے ثمر سچ اور کشمیر کہانی شامل ہیں۔ان کے چار ناول بھی منظر عام پر آ چکے ہیں۔شبنم قیوم بھی افسانہ نگاری میں منفرد مقام رکھتے ہیں .ان کے افسانوں میں زندگی کے مختلف نشیب وفراز ملتے ہیں .ان کے اب تک تین افسانوی مجموعے شائع ہو چکے ہیں ایک زخم اور سہی، نشانات، آزادی کی تلاش، اس کے علاوہ ان کے کئی ناول بھی منظر عام پر آ چکے ہیں ۔وحشی سعید معاصر فکشن نگاروں میں اپنا ایک مقام رکھتے ہیں۔ان کے اب تک چار افسانوی مجموعے کنوارے الفاظ کا جزیرہ، خواب حقیقت، سڑک جاری ہے، آسمان میری مٹھی میں منظر عام پر آ چکے ہیں . دیپک بدکی موجود دور کے معروف اردو افسانہ نگار ہیں ان کی کہانیوں میں عصری زندگی کی بھرپور عکاسی ملتی ہے۔ان کے اب تک چار افسانوی مجموعے شائع ہو چکے ہیں جن میں ادھورے چہرے، چنار کے پنجے، زیبرا کراسنگ پر کھڑا آدمی، روح کا کرب شامل ہیں۔دیپک کنول کشمیر کے ان معتبر کہانی کاروں میں شمار ہوتے ہیں جنھوں نے نہ صرف کہانی پن کو زندہ رکھا ہے بلکہ اردو ادب کو کئی اہم کہانیاں دی ہیں۔دیپک کنول افسانہ نگار ہونے کے ساتھ ساتھ ناول اور ڈرامہ نگار بھی ہیں ان کے اب تک پانچ افسانوی مجموعے شائع ہوئے ہیں۔میرے گاؤں کا چراغ، پوش مال، پمپوش، برف کی آگ، لال پل کا دیوانہ قابل ذکر ہیں۔وریندر پٹواری وادی کے نمائندہ افسانہ نگاروں میں سرفہرست ہیں. ان کے سات افسانوی مجموعے منظر عام پر آ چکے ہیں جن میں فرشتے خاموش ہیں، دوسری کرن، بے چین لمحوں کا

سفر، آواز سرگوشیوں کی، ایک ادھوری کہانی وغیرہ شائع ہو چکے ہیں۔اس کے علاوہ نئی نسل کے کئی نوجوان افسانہ نگار کی کتب بھی شائع ہوچکی ہیں، جن میں معروف اقبال شناس، ناقد اور افسانہ نگار ڈاکٹر ریاض توحیدی نمایاں حیثیت کے حامل ہیں۔ڈاکٹر صاحب کی کئی کتابیں اور مقالے شائع ہو چکے ہیں جن میں دو افسانوی مجموعے ''کالے پیڑوں کا جنگل'' اور ''کالے دیوؤں کا سایہ'' کے علاوہ فکشن تنقید پر ایک اہم تصنیف ''معاصر اردو افسانہ... تفہیم و تجزیہ'' شامل ہیں ۔ یہ کتاب حال ہی میں شائع ہوچکی ہے اور ادبی حلقوں کی اس کی بے حد پزیرائی ہو رہی ہے۔علاوہ ازیں جموں وکشمیر کی خواتین افسانہ نگاروں ''ڈاکٹر ترنم ریاض'' ''ڈاکٹر نیلوفر ناز نحوی'' ''ڈاکٹر نکہت نظر'' ''زنفر کھوکھر'' ''واجدہ تبسم گورکھو وغیرہ کی افسانہ نگاری اور تانیثی موضوعات کا بھی ایک تحقیقی مطالعہ پیش ہوا ہے۔

مجموعی طور پر مذکورہ ابواب میں اردو افسانہ کی روایت اور ارتقاء، جموں وکشمیر میں اردو زبان وادب، جموں وکشمیر میں اردو افسانے کی روایت اور بنیادی موضوع جموں وکشمیر میں اردو افسانہ ۲۰۰۰ء کے بعد جیسے موضوعات پر تحقیقی اور تنقیدی نقطہ نگاہ روشنی ڈالنے کی کوشش کی گئی ہے اور کشمیر کے منتخب معاصر اردو افسانوں کے فنی ولسانی تجربوں اور سیاسی وسماجی مسائل وموضوعات کی عکاسی پر محققانہ نقطہ نگاہ سے جائزہ لینے کی کماحقہ کام ہوا ہے تاکہ ایک تو ان افسانوں یا افسانہ نگاروں کے ادبی مقام کا تعین کیا جائے اور دوسرا ریاست سے باہر کے ادبی حلقوں تک ان افسانوں کی ادبی وسماجی اہمیت صحیح انداز سے پہنچ سکے۔تحقیق کے دوران تحقیقی طریقہ کار کا خاص خیال رکھنے کی کوشش کی گئی ہے اور بنیادی متن، حواشی اور کتابیات وغیرہ پر خصوصی توجہ مرکوز رہی۔

○○

کتابیات

۱۔ عبدالقادر سروری کشمیر میں اردو جموں وکشمیر کلچرل اکاڈمی

۲۔ حامدی کاشمیری ریاست جموں وکشمیر میں اردو ادب ایجوکیشنل پبلیشنگ ہاوس دہلی

۳۔ حامدی کاشمیری افسانہ/ تجزیہ ایجوکیشنل پبلیشنگ ہاوس دہلی

۴۔ آل احمد سرور اردو فکشن شعبہ اردو علی گڑھ مسلم یونیورسٹی

۵۔ برج پریمی جموں وکشمیر میں اردو ادب کی نشو ونما رچنا پبلیکیشنز جموں

۶۔ پروین اظہر اردو میں مختصر افسانہ نگاری کی تنقید ایجوکیشنل پبلیشنگ ہاوس دہلی

۷۔ جان محمد آزاد جموں وکشمیر کے اردو مصنّفین جموں وکشمیر کلچرل اکاڈمی

۹۔ شکیل احمد اردو افسانے میں سماجی مسائل کی عکاسی اشاعت اردو حیدر آباد

۱۰۔ سلیم سالک جموں وکشمیر کے منتخب اردو افسانے میزان پبلیشر ز سرینگر کشمیر

۱۱۔ گوپی چند نارنگ اردو افسانہ روایت اور مسائل ایجوکیشنل پبلیشنگ ہاوس دہلی

۱۲۔ نور شاہ آسمان پھول اور لہو میزان پبلیشر ز سرینگر کشمیر

۱۳۔ نور شاہ بے ثمر سچ امیکس بکس سرینگر کشمیر

۱۴۔ نور شاہ جموں وکشمیر کے اردو افسانہ نگار میزان پبلیشر ز سرینگر کشمیر

۱۵۔ مشتاق مہدی آنگن میں وہ میزان پبلیشر ز سرینگر کشمیر

۱۶۔ ریاض توحیدی کالے دیووں کا سایہ میزان پبلیشر ز سرینگر کشمیر

۱۷۔ ریاض توحیدی معاصر اردو افسانہ تفہیم وتجزیہ ایجوکیشنل پبلیشنگ ہاوس دہلی

۱۸۔ وزیر آغا تنقید اور جدید اردو تنقید مکتبہ جامعہ لمیٹیڈ اردو بازار دہلی

۱۹۔ خالد حسین ستی سر کا سورج رچنا پبلیکیشنز جموں

۲۰۔ سلیم سالک عمر مجید کے منتخب افسانے میزان پبلیشرز سرینگر کشمیر

۲۱۔ ڈاکٹر فرخ ندیم فکشن، کلامیہ اور ثقافتی کلامیہ عکس پبلیکیشنز پاکستان

۲۲۔ ریاض احمد نجار دیپک بدکی کی افسانہ نگاری میزان پبلیشرز سرینگر

۲۳۔ دیپک بدکی جموں وکشمیر کا عصری ادب میزان پبلیشرز سرینگر

۲۴۔ سلیم سہیل جموں وکشمیر کی خواتین افسانہ نگار میزان پلیشیرز سرینگر

۲۵۔ ڈاکٹر فلک فیروز اردو افسانے کے صد رنگ افسانے میزان پبلیشرز سرینگر

۲۶۔ ڈاکٹر اے۔ ایس بیگ جموں وکشمیر کا اردو ادب میزان پبلیشرز سرینگر

۲۷۔ ڈاکٹر مشتاق احمد گنائی اردو ادب میں تانیثیت ایجوکیشنل پبلشنگ ہاوس دہلی

۲۸۔ پروفیسر علی رفاد فتیحی ساخت اور اسلوب بک کارپوریشن دہلی

۲۹۔ پروفیسر مرزا خلیل بیگ۔اسلوبیاتی تنقید قومی کونسل فروغ اردو زبان دہلی

۳۰۔ شیخ بشیر احمد کلی کی بے کلی میزان پبلیشرز سرینگر

۳۱۔ ڈاکٹر نیلوفر ناز نحوی چنار کے برفیلے سائے میزان پبلیشرز سرینگر

۳۲۔ زنفر کھوکھر عبرت رچنا پبلیکیشنز جموں

۳۳۔ سیدہ نسرین نقاش سلگتی لکیریں ایجوکیشنل پبلشنگ ہاوس دہلی

۳۴۔ ڈاکٹر نکہت فاروق نظر قہر نیلے آسمان کا میزان پبلیشرز سرینگر

۳۵۔ ڈاکٹر ترنم ریاض یمبرزل میزان پبلیشرز سرینگر

۳۶۔ طارق شبنم گمشدہ سرمایہ جی۔این۔کے پبلیکیشنز کشمیر

۳۷۔ ڈاکٹر ترنم ریاض ابابیلیں لوٹ آئیں ایجوکیشنل پبلشنگ ہاوس دہلی

۳۸۔ ایثار کشمیری کرب ریزے میزان پبلیشرز سرینگر

۳۹۔ ڈاکٹر عبدالرشید خان حامدی کاشمیری کی افسانہ نگاری میزان پبلیشرز سرینگر

۴۰۔ عبدالغنی شیخ دو ملک ایک کہانی ایجوکیشنل پبلشنگ ہاوس دہلی

۴۱۔ ریندر پٹواری فرشتے خاموش ہیں ایجوکیشنل پبلشنگ ہاوس دہلی

۴۲۔ دیپک بدکی زیبرا کراسنگ پر کھڑا آدمی میزان پبلیشرز سرینگر

۴۳۔ دیپک کنول پمپوش میزان پبلیشرز سرینگر

۴۴۔ شبیر مصباحی ادراک ادارہ علم نما کرگل لداخ

۴۵۔ شہزادہ بسمل خوشبو کی موت ارشی پبلیکشنز دہلی

۴۶۔ ڈاکٹر احمد صغیر اردو افسانے کا تنقیدی جائزہ ۱۹۸۰ء کے بعد۔ ایجوکیشنل پبلشنگ ہاوس دہلی

۴۷۔ اردو افسانہ...تجزیہ۔ پروفیسر حامدی کاشمیری مکتبہ جامعہ لمیٹڈ دہلی

۴۸۔ پروفیسر شہاب عنایت ملک منٹو کی ادبی جہات شعبہ اردو جموں یونیورسٹی

۴۹۔ وسیم فرحت علیگ عصمت چغتائی (تالیف) ایجوکیشنل پبلشنگ ہاوس دہلی

۵۰۔ پروفیسر عظیم الشان صدیقی اردو افسانہ...فکری و فنی جہات ایجوکیشنل پبلشنگ ہاوس دہلی

۵۱۔ پروفیسر قمر رئیس نمائندہ اردو افسانے ایجوکیشنل پبلشنگ ہاوس دہلی

OO

رسائل/ویب سائٹس

۱۔ شیرازہ (افسانہ نمبر) جموں وکشمیر کلچرل اکاڈمی

۲۔ بازیافت شعبہ اردو کشمیر یونیورسٹی

۳۔ فکر و تحقیق (نیا افسانہ نمبر) قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان نئی دہلی

۴۔ ایوان اردو اردو اکادمی، دہلی

۵۔ ہمارا ادب جموں وکشمیر کلچرل اکاڈمی

۶۔ آجکل دہلی

۷۔ اردو دنیا قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان دہلی

۸۔ خواتین دنیا قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان دہلی

۹۔ فکر و تحقیق قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان دہلی

۱۰۔ ترسیل نظامت فاصلات تعلیم کشمیر یونیورسٹی

۱۱۔ اردو جرنل شعبہ اردو پٹنہ یونیورسٹی

۱۲۔ تہذیب الاخلاق علی گڑھ مسلم یونیورسٹی

۱۳۔ انہماک انٹرنیشنل پاکستان

۱۴۔ رسالہ آبشار (ناول صدی نمبر) پاکستان

۱۵۔ امروز علی گڑھ

۱۶۔ تحریک ادب وارانسی

۱۷۔ انشا کلکتہ

۱۸۔ نگینہ انٹرنیشنل کشمیر

۱۹۔ زبان وادب اردو اکادمی بہار

۲۰۔ فروغ ادب اردو اکادمی اڈیشا

۲۱۔ لفظ لفظ کشمیر

۲۲۔ دیدبان علی گڑھ

۲۳۔ ثالث پٹنہ

۲۴۔ اردو چینل ممبی

۲۵۔ ریختہ،کام

۲۶۔ Urduiction.com

۲۷۔ اردو افسانہ۔کام

۲۸۔ عالمی اردو افسانہ۔کام

۲۹۔ عالمی اردو فکشن۔کام

۳۰۔ انہماک انٹرنیشنل۔کام

۳۱۔ نقوش پاکستان

OO